PII 1196
Unicat
Complect
P. 54869

MEŞTERUL MANOLE

ANUL III Nr. 1—4 IANUARIE — APRILIE 1941

MEȘTERUL MANOLE

REVISTĂ LUNARĂ DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

REDACTORI: [illegible] Caledoniu, Vintilă Horia, Miron Suru.

Grupul Revistei: V. Beneș, [illegible]eniuc, Emil Botta, Ovid Caledoniu, M. Camilucci, Virgil Carianopol, Mihail Chirn[illegible]aul Constantinescu, Ion Frunzetti, Emil Giurgiuca, Vintilă Horia, Aurel Marin, Per[illegible]artinescu, Constantin Micu, Horia Nițulescu, Grigore Popa, Axente Sever Popovici, Rudd. Rybizcka, Ștefan Stănescu, Mircea Streinul, Miron Suru, Ion Șiugariu, Octav Șuluțiu.

CUPRINSUL:

— ANUL III. NUMĂRUL 3-4, IANUARIE—APRILIE 1941 —

PERICLE MARTINESCU: James Joyce
HORIA NIȚULESCU: Pome: Iubire. Odihnă. Metafizică.
VINTILĂ HORIA: Dumnezeu adevărat... nuvelă.
OVID CALEDONIU: Ecouri dintr'o toamnă regăsită.
MIHAIL ȘERBAN: Intr'o primăvară. Nuvelă.
VLAICU BÂRNA: Ciclu divers: Înger. Toamna aceea. Eheu fugaces. Plecare.
CORIOLAN GHEȚIE: Prefață la o problematică a mulțimii.

ORIZONTURI

MARIA ISBĂȘESCU: Siluete literare.
AL. HUSAR: Antecedente critice.

VIAȚA CĂRȚILOR

VINTILĂ HORIA: Cronica literară: Meșterul Manole" în perespectivă; Ion Pilat: Balcic; Ion Vlasiu: Poveste cu năluci.
PERICLE MARTINESCU: Cronica ideilor: Ilariu Dobridor: Decăderea Dogmelor.
ION ȘIUGARIU: Poesia tânără: O mărturisire de credință; Vintilă Horia: Cartea Omului singur; Pericle Martinescu: Sunt frate cu un fir de iarbă.

CUVINTELE VREMII

VINTILĂ HORIA: Tot despre universalitate; Despre un destin tragic.
OVID CALEDONIU: Răspuns unui cetitor.
PERICLE MARTINESCU: Marcel Olinescu: Miorița.
ION ȘIUGARIU: Clasicism permanent; Jurnal Literar; Impersonalism clasic și impersonalism real; Despre dans despre iubire și altele.

CĂRȚI ȘI REVISTE primite la Redacție.

Coperta: Vedere din Assisi de EUGEN DRĂGUȚESCU.

Desene în interior de: G. M. SCOTESE; RUDD. RYBIZCKA; SILVAN; EMIL MEREANU. și DOBRIAN

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA: Bulevardul Elisabeta 41 Telefon 4.99.97

EXEMPLARUL 20 LEI
ABONAMENTUL PE AN 200 LEI
PENTRU INSTITUȚII 1000 LEI

Inscrisă cu nr. 153/1939 din 11 Ianuarie 1939 la Trib. Ilfov Secția Comercială, Dosar. nr. 939,

PERICLE MARTINESCU

JAMES JOYCE

FUNDAȚIA REGELE CAROL I

Printre comunicatele asupra ultimelor operațiuni militare de pe glob care aglomerează paginile gazetelor de peste tot, am dat cu ochii, la începutul acestui an, peste o telegramă laconică, anunțând moartea unui mare scriitor: James Joyce. Mulți vor fi auzit de acest nume în cursul ultimilor ani, dar puțini au observat, desigur, telegrama rătăcită printre largile coloane ale agențiilor de presă, ori ale înaltelor comandamente militare. Moartea lui Joyce, ca și moartea lui Bergson,— amândoi decedați cam în acelaș timp, — a trecut aproape neobservată. Ca și cum Joyce s'ar fi retras discret din lumea aceasta, unde puterea cuvintelor — singura artă și singura vocație în care credea — a fost învinsă de sgomotul armelor atât de depărtate și atât de streine de natura preocupărilor lui.

James Joyce a murit în vârstă de 59 ani. A fost una din personalitățile literare cele mai curioase și mai discutate din epoca aceea plină de splendori și nebunii, de extravaganțe și eforturi serioase pe tărâm spiritual, epocă născută dintr'un războiu și apusă într'un alt războiu. Tot ce a fost în fruntea evenimentelor artistice și literare în cursul ultimilor douăzeci de ani, avantgarda ultimei epoci — atât în înțelesul modernist al cuvântului, cât și în înțelesul ierarhic — a fost preocupată, tulburată aproape, de apariția acestui artist, care s'ar putea să rămână pentru mai târziu exemplarul cel mai tipic și mai reprezentativ al spiritualității europene dintre cele două războaie. Joyce întrunește în opera lui caracterele specifice ale spiritualității primei jumătăți a secolului nostru, și tendințele artistice, atât de ciudate și diverse, cristalizate în opera lui ca într'o quintezență a tuturor curentelor și principiilor artistice care au agitat lumea europeană în ultima vreme.

P. 34869

Cu toate acestea, Joyce, deși atât de discutat, atât de celebru, a fost și este — va rămâne, desigur — un necunoscut în strictul înțeles al cuvântului. A fi celebru, nu este suficient pentru a fi și cunoscut. E cazul acestui scriitor, a cărui operă s'a bucurat de foarte multe comentarii și elogii, însă puțini, foarte puțini, sunt aceia care au luat contact direct cu această operă. Și vina nu este, bineînțeles, a lor. Joyce este un scriitor care a creat o legendă și această legendă scutește oamenii de a-și mai bate capul cu descifrarea operii lui, în fond atât de refractară popularității și chiar răspândirii printre cei mai inițiați. Prin lungimea, prin preocupările, prin tehnica, prin natura lor artistică, cele două cărți care au creat legenda Joyce, sunt greu de citit — și foarte puțini sunt cei ce găsesc timp să-l sacrifice acestor opere atât de gratuite. Unii îi contestă valoarea, alții îl ignoră, cei mai mulți nu-l cunosc. Și Joyce, independent de valoarea operii lui, rămâne totuși, ni se pare nouă, figura cea mai reprezentativă a epocii în chestie. Vom încerca să-l pre-

zentăm, în măsura în care îl cunoaştem şi prin datele ce le-am putut obţine până în prezent despre el.

S'a născut la 2 Februarie 1882, în Dublin. Primele studii şi-le începe la colegiul jezuiţilor din acel oraş, manifestând, aproape din copilărie încă, serioase înclinaţii către linguistică. Prindea foarte uşor nuanţele unei limbi şi tot atât de uşor învăţa limbile străine, lucru ce avea să decidă cariera lui de mai târziu. Inscriindu-se la Universitatea din Paris, se pregăteşte să studieze medicina, dar în scurt timp părăseşte ideea de a se face medic, consacrându-se studiilor de canto spre care-l împinsese frumoasa voce de tenor ce-o poseda. Intors la Dublin, după câţiva ani de şedere la Paris, se pare că abandonează şi ideea de a deveni cântăreţ celebru, şi se apucă să scrie literatură. Primul volum pe care l-a scris Joyce, e o carte de nuvele *Dubliners* (Oameni din Dublin), volum ce avea să apară însă mult mai târziu, în 1914. Paralel cu aceste nuvele compuse din observaţiile lui asupra concetăţenilor săi, Joyce mai scrie o carte de autoanaliză, *A Portrait of the Artist as a Young Man* (Portretul artistului din tinereţe), care deasemeni avea să apară mult mai târziu după ce a fos scrisă. In 1904 se căsători la Dublin şi plecă din nou în străinătate, de astădată ca profesor la Şcoala Berlitz, unde fusese angajat pentru poliglotismul lui recunoscut. In 1907 publică la Londra primul volum de versuri *Chamber Music* (Muzică de cameră), dupăce, încă de mulţi ani, colaborase la revistele literare englezeşti cu studii şi versuri ce-l făcuseră oarecum cunoscut. Intors la Dublin, prin 1912, deschise un cinematograf — lucru destul de rar pe vremea aceea şi care trădează încă de pe atunci în Joyce artistul preocupat de orice este nou — dar întreprinderea nu avu şanse de izbândă. După această aventură artistică şi comercială, îşi părăseşte încă odată oraşul natal, — de astădată pentru totdeauna — consacrându-se carierei didactice. La Triest funcţionează câtva timp ca profesor de engleză la Şcoala superioară de Comerţ, iar în timpul războiului mondial trece în Elveţia, la Zürich, de unde, după încheerea păcii, revine la Paris, unde rămâne până la izbucnirea războiului actual, când se refugiază iarăşi la Zürich — pentru totdeauna, căci în Ianuarie 1941 moare în această localitate.

Prima lui operă cu oarecare ecou a fost drama *Exilaţi*, pe care o publică la New-York în 1918. Aceea care avea să-l facă însă celebru dintr'odată şi să-l ridice pe primul plan în avantgarda literaturii europene, a fost romanul *Ulysse*, scris între 1913 — 1921 şi apărut în 1922 la Paris, în limba engleză. Bucurându-se de concursul cenzurii engleze, care a interzis romanul în Anglia, pentru părţile lui scatologice şi pornografice, *Ulysse* a încitat şi mai mult curiozitatea publică şi a devenit în curând o carte celebră, cu toate că foarte puţini sunt cei ce-au putut parcurge dela un capăt la altul cele opt sute şi ceva de pagini ale acestui roman futurist, dadaist sau suprarealist, curente ce şi-l revendică pe rând, dar cărora el se sustrage cu un justificat orgoliu. *Ulysse* a apărut în 1930, într'o versiune în limba franceză făcută de însuşi autorul său, cu colaborarea lui Valery Larbaud, versiune care, fără a egala originalul englez, poate fi socotită totuşi mai mult decât meritorie pentru cunoaşterea bizarului talent al lui Joyce.

Din 1921, până în 1939, Joyce, a lucrat la noul său roman al cărui titlu rămăsese misterios, fiindcă autorul l-a păstrat secret până în ziua când a apărut. Inainte de a apare, acest roman misterios devenise deja celebru sub titlul simbolic *Work in progress*, datorită fragmentelor izolate publicate *în Transition* (1933) şi alte reviste de avantgardă. Un fragment mai lung a fost publicat într'o ediţie de lux la Haga, şi alte fragmente fuseseră divulgate sub diferite titluri: *The Mime of Mink, Nick and the Maggies*, sau *A Phoenix Park nocturne*. Adevăratul titlu al acestei opere care stârnise curiozitatea tuturor cercurilor literare era ţinut secret şi el nu trebuia dat publicităţii decât în ziua apariţiei cărţii, care fusese fixată la 4 Iulie 1938. Din motive necunoscute, dar probabil fiindcă tipărirea cărţii de dimensiuni neobicinuite necesitase mai mult timp, apariţia a fost amânată cu câteva luni şi fixată pentru o altă dată. In ziua de 2 Februarie 1939, când Joyce împlinea cincizeci şi şapte de ani, primi dela Glascov primul exemplar, care sosi cu avionul la Paris. Cartea cea mult aşteptată se numea *Finnegan's Wake* şi nu era întru nimic mai puţin interesantă — şi ca dimensiune şi ca valoare — decât *Ulysse*.

Ulysse şi *Finnegan's Wake* („Priveghiul lui Finnegan") sunt cele două opere principale rămase nu numai dela James Joyce, dar dela întreaga literatură de avantgardă dintre 1910 şi 1940, pe care el o încoronează. Ceeace le apropie este viziunea autorului lor: concepţia despre lume, civilizaţie şi cultură, principiile sale artistice, tehnica, dimensiunile, libertăţile stilistice şi chiar extravaganţele, care le înfrăţesc. Ceeace le deosebeşte este numai atmosfera. *Ulysse* este romanul unei zile, pe câtă vreme *Finnegan's Wake* este romanul unei nopţi. Pentru a scrie romanul unei zile şi romanul unei nopţi, Joyce, pe jumătate orb, având un ochiu acoperit cu o capsulă de pluş negru, a lucrat treizeci de ani încontinuu, rupând orice contact cu viaţa reală şi părând a nu da atenţie decât amintirilor adolescenţei lui, de care era mereu plin şi care constitue elementul principal al celor două opere de dimensiuni homerice. Iată un gest destul de elocvent, pentru a declara întreaga viaţă a lui Joyce o aventură şi anume una din acele aventuri ale inteligenţelor înalte care sparg timpul prin forţa lor teribilă de a-l ignora. Dar aventură se poate numi la Joyce nu numai viaţa lui, de o spiritualitate intensă, permanent vie, ci însăşi opera lui fără egal şi fără asemănare.

Această operă nu are, fără discuţie, vreo valoare epică demnă de a atrage atenţia asupra ei. Privită în sine, ea este chiar lipsită de orice valoare culturală general-omenească, întrucât face parte din seria acelor opere ce nu rămân în istoria literară decât ca simple curiozităţi; adeseori uitate în rafturile bibliotecilor care sunt obligate să adăpostească orice elucubraţie, şi rareori cercetate de câte un curios dezorientat, pierdut printre paginile lor inutile, dar seducătoare uneori. Independent însă de valoarea ei epică, opera lui Joyce prezintă o importanţă documentară, ca să spunem astfel, fiindcă ea este produsul celei mai sclipitoare inteligenţe a epocii, inteligenţă dublată de o cultură exorbitantă. Imprejurările acestea constitue girul operii lui Joyce, şi pentru aceea ne îndreptăm spre ea cu atenţie, cercetând-o cu seriozitate.

Când vorbim de „opera" lui Joyce, ne gândim numai la cele două romane ale lui: *Ulysse* şi *Finnegan's Wake*. Spre a înţelege mai bine semnificaţia acestei extraodinare aventuri literare realizată de Joyce, să ne oprim puţin asupra lor.

Ulysse este romanul vieţii unui om dintr'o zi. El se începe odată cu zorile şi se sfârşeşte odată cu apariţia primelor umbre ale nopţii. Leopold Bloom, eroul principal, este înfăţişat în această carte cu o grijă de a-l descrie atât de minuţioasă, încât nimic n'a putut să rămână nespus despre acest om. Chiar şi ceeace omeneşte este uneori imposibil de spus despre un om, Joyce a spus despre personagiul său, fără nicio rezervă. Tot ce face un om într'o zi, tot ce simte, tot ce gândeşte, tot ce visează, tot ceeace este real şi ideal, tot ceeace este posibil şi absurd, a fost spus în legătură cu acest Leopold Bloom, care simbolizează imensa mulţime a clasei burgheze din occident. Propunându-şi, deci să descrie viaţa unui om din cursul unei zile, Joyce a întâmpinat impasuri morale, pe care le-a trecut însă fără prea multă bătaie de cap, preferând să pună în romanul său adevărul întreg, cu toate scatologiile şi obscenităţile lui, decât să sacrifice ceva de dragul pudorii sau al moralei. Din această cauză s'a lovit de cenzura engleză şi americană care au interzis multă vreme pătrunderea romanului în insulă şi în noul continet.

Finnegan's Wake este romanul vieţii unei nopţi. Şi, cum ar fi fost şi firesc atmosfera de aici e mai stranie, mai ireală, înclinată mai mult spre fantezie şi evadare, decât spre realism şi veracitate. Finnegan capătă aici proporţiile unui erou mitic, spre deosebire de Leopold Bloom care nu era decât prototipul burghezului occidental. Acest Finnegan moare şi prietenii lui fac de veghe lângă cosciugul său o noapte întreagă. La un moment dat însă, un pahar de whisky se varsă peste cosciug şi mortul învie, se scoală din sicriu, intră în cercul celor care-l veghiau şi petrec împreună până dimineaţa.

Ăsta este fabula. Dar nu şi ăsta este romanul lui Joyce. Nu asta este, mai ales, arta lui. Personagiile omeneşti sunt în opera lui Joyce numai pretexte pentru adevăratele personagii ale sale, acele fantome ale spiritului, ale visului, mai cu seamă, în care autorul nostru crede că descoperă esenţa vieţii omeneşti. Romanele lui Joyce nu au o desfăşurare epică şi nici vreo închegare logică conformă ipurilor de creaţie cunoscute până la el. Totul se consumă după o technică nouă care ...pe lanţurile logicei şi chiar ale sintesei. Ritmul după care se desfăşoară scrisul lui Joyce este aproape identic cu ritmul convulsiunilor fiziologice din corpul omenesc, cu ritmul efluviilor spirituale care trec prin câmpul nostru intelectual dar nu pot fi niciodată exprimate, cu ritmul emoţiilor, cu ritmul somnului, sau cu ritmul visului. Deaceea cărţile lui sunt pline de pasagii enigmatice, de neînţeles, sau deadreptul revoltătoare pentru cine le priveşte prin prisma logicei şi a technicei curente. Joyce este altceva. Este inefabilul, sau libertatea limbajului dusă până la absurd, sau manevrarea acestui limbaj cu o dexteritate singulară în istoria scrisului omenesc. Adeseori îţi vine să crezi că opera lui Joyce nu este un roman, ci o simfonie, şi ca atare trebue s-o asculţi numai, să-i urmăreşti melodiile, răsturnările de timpuri, ciocnirile sau întâlnirile de instrumente, contra puncturile. O simfonie nu poate fi înţeleasă notă cu notă, sau portativ cu portativ; trebue luată în ansamblu, şi legăturile care se pot face între părţi trebue să fie largi, libere, descătuşate. Aşa este şi scrisul lui Joyce. De exemplu:

„Deshil Holles Eamus. Deshil Holles Eamus. Deshil Holles Eamus.
Donne-nous, dieu du jour, dieu-bautour, Horhorn, fécondation et fruit du

ventre. Donne-nous, dieu du jour, dieu-bautour, fécondation et fruit du ventre. Donne-nous, dieu du jour, dieu-bautour, fécondation et fruit du ventre.

Houplà, c'est un garsungars! Houplà, c'est un garsungars! Houplà, c'est un garsungars!" (*Ulysse*, pag. 436).

Repetirile acestea insistente amintesc deadreptul technica desfăşurării şi consumării melodiilor dintr'o simfonie. Se pare că Joyce a scris asemenea pasagii în momente de euforie muzicală, aşa cum ar încerca cineva să aştearnă pe hârtie, prin cuvinte, toate sugestiile, ideile, reveriile pe care i-le trezeşte în spirit audiţia unei simfonii. Supoziţia noastră cu privire la felul de a scrie al lui Joyce — un scris muzical — poate fi justificată, dacă nu uităm că acest scriitor avea înclinaţii serioase către muzică. Romanul *Ulysse* se sfârşeşte cu o frază lungă cât o nuvelă, fără niciun fel de punctuaţie, şi care este ea însăşi un fel de simfonie, fiind o formidabilă reverie a unei femei gata să adoarmă, prin spiritul căreia se perindă tot felul de evocări, de viziuni confuze, de amintiri şi regrete, înlănţuite unele cu altele de un elan muzical ce susţine compoziţia celor 54 pagini de proză neîntreruptă.

Cele opt sute de pagini ale romanului său nu sunt însă încărcate numai cu astfel de repetiri, ce-ar diminua până la sfârşit seriozitatea artei lui Joyce. Aceste evadări stilistice satisfac numai elanul muzical al autorului. Acolo unde inteligenţa lui contribue cu adevărat, sunt numeroasele părţi unde jocurile de cuvinte se succed cu o bogăţie fenomenală, făcând din arta lui produsul unei fantezii verbale stupefiante şi din cărţile lui adevărate „Iliade de calambururi", cum au fost caracterizate adeseori. Bineînţeles, nu poate fi vorba aici de simple calambururi de cafenea, ci de o artă unică, în care inteligenţa lui Joyce, îmbinată cu poliglotismul şi cu vasta lui cultură, ajunge uneori la efecte de un pantagruelism linguistic fără egal în literatura universală. Redăm un pasaj din *Ulysse*, în traducerea lui Valéry Larbaud, verificată de însuşi autorul:

„Sinbad le Marin, et Tinbad le Tarin et Jinbad le Jarin et Whinbad le Wharin et Ninbad le Marin et Finbad le Farin et Binbad le Barin et Pinbad le Parin et Minbad le Malin et Hinbad le Harin et Rinbad le Rabbin et Dinbad le Karin et Vinbad le Quarin et Linbad le Yarin et Xinbad le Phtarin..." (*Ulysse*, pag. 816).

Sau, pentru a fi şi mai aproape de stilul autentic al lui Joyce, citâm şi un pasaj în original, intraductibil dealtfel, unde fantezia verbală a acestui scriitor sedesfăşoară pe muche de cuţit, oscilând între sublim şi burlesc cu o îndrăsneală stupefiantă:

„Zoo Koud. Drr, dess, coal lay on and, pzz, call us pyrress? Where is our highly honourworthy salutable sponsefounderess? The foolish one of the family is within. Haha. Huzoor, where's he? At house, to's pitty. With Nancy Hauds. Tshutshee. Hound throngh the maize has fled. What ton... Isegrim under tolling ears. Far woll! And wheaten bells bide breathless. All. The trail of Gill not yet is to be seen, rocksdrops, up benn, down dell, a craggy road for rambling. Nor yet through starland that silver sash. What era's o'ering? Lang gong late. Say long, scielo! Sillume, see lo! Selene, sail O! Amune! Ark!? Noh?!... (vezi: *Verve*, Nr. 2, 1938, Paris).

Observați jocul de cuvinte din ultimile rânduri. Asemenea jocuri sunt frecvente în opera lui Joyce și uneori ele capătă chiar o valoare universală, atunci când acțiunea lor se răsfrânge asupra numelor proprii. Lui Hamlet, Joyce îi spune *Camelot, prince of Dinmurk,* lui Robinson Crusoé, *Robbinsohn Crucis,* lui Omar Khayyam, *Homard Cayenne,* lui Columb, *Crestofer Carambas,* lui Franklin, *Benjermine Funkling,* pentru Piccadilly descoperă o formă nouă, adecvată, *Pinkidandy,* iar pentru opera lui Byron romanticul, găsește o versiune cu totul fericită: *The Pillgrimace of Childe Horrid,* etc. Ironia și humorul, se întâlnesc cu nuanțele semantice cele mai potrivite, pentru a creea un cuvânt nou, care să-l parafrazeze pe cel adevărat, dar în acelaș timp să exprime și semnificația lui istorică.

La o execuție politică descrisă în *Ulysse,* au luat parte reprezentanți diplomatici ai tuturor țărilor din lume. Iată aceste excelențe, văzute de autor acolo:

Monsieur Pierre-Paul Petitépatant, le Grandtruc Vlakoumir Tiremolardoff, l'Architruc Leopold Rudolph von Schwanzebad-Hodenthaler, la Comtesse Marha Viràga Kisászony Putrápesthi, Hiram Y. Bomboost, comte Athanatos Karamelopoulos, Ali Baba Backschish Rahat Loukoum Effendi, Senor Hidalgo Caballero Don Peccadillo y Palabras y Paternoster de la Malora de la Malaria, Hokopoko Hara-Kiri, Hi Hung Chang, Mynheer As van Roidam, Tignasse Pau Pasderiski, Patapon Prhklstr Kratchinabritchisitch, Herr Hurhausdirektor president Hans Chuechli — Speuerli, Nationalgymnasiummuseumsanatoriumundsuspensoriumsordinareprivatdocentgeneralhistorispecialprofesordoktor Kriggfried Ueberallgemein, etc. *(Ulysse,* pag. 349).

Peste tot, o parodie, un persiflaj al formelor dogmatice proprii fiecărei limbi, realizată cu o gravitate de bufon în dosul căreia se ghicește, totuși, o mare forță spirituală. Căci toată opera lui Joyce pare a nu fi altceva decât echilibristica unui spirit profund occidental, care caută să-și reverse marea lui nemulțumire sufletească și marile neliniști cerebrale în forme bizare chemate să creeze un paravan de divertismente, între el și existența înconjurătoare. Opera lui Joyce nu este decât un divertisment. Dar câtă tristețe, câte decepții, câte înfrângeri și câte concluzii pesimiste trebue să fi cunoscut spiritul lui mai înainte, pentru a ancora cu atâta voluptate și răbdare în astfel de jocuri gratuite, cărora Joyce le-a consacrat întreaga lui viață! Pentru aceasta James Joyce rămâne, în fața noastră, cel mai reprezentativ personaj al epocii de neliniște și haos dinaintea actualului război. Un coeficient al exasperării europene din această vreme. Un îndrăzneț al dezabuzării occidentale. Joyce este un maestru de geniu al tuturor micilor jongleuri care s'au frământat în această epocă. Unii și-au luat o înfățișare de seriozitate, crezând că vor putea rezolva ceva cu eforturile lor insignifiante, alții au renunțat la orice seriozitate și au deraiat în facilități comerciale, cei mai mulți n'au știut niciodată ce vor. Cu luciditatea lui extraordinară și cu viziunea completă a neantului înconjurător, Joyce și-a menținut intact spiritul prin aceste evadări laborioase, dificile, în ironie și humor. Aceasta este condiția occidentalului superior din timpul nostru. La sfârșitul unei culturi enorme, pe care a absolvit-o cu aviditate, în fața unei istorii milenare pe care a cercetat-o cu pasiune, spiritul omului cu adevărat cult din sec. XX, a ajuns la cea mai sfâșietoare concluzie: în lume nu se creiază nimic

nou, totul se repetă, și omul, care studiază toată viața legile existenții, moare fără a ști nimic precis despre ceeace-l înconjoară. Sentimentul de vid, de inutilitate, dublat de conștiința iluziilor ce înfășoară existența omenească, împing pe omul cult modern în brațele unui pesimism atroce. Pentru a se salva din această stare, fiecare se aruncă fie în beția sângeroasă a acțiunii, fie în orgia sclipitoare a inteligenței cu cele două arme ale ei: ironia și humorul.

Joyce a luat partea acesteia din urmă. Treizeci de ani a lucrat la două cărți, fără să facă nimic altceva în acest timp. Și pentruca beția lui să fie mai intensă și mai mângâietoare, el și-a îndreptat ironia nu asupra oamenilor, ci asupra culturii și istoriei, din care decurg toate iluziile și toate decepțiile noastre, moderne. Să mai vorbești despre suflet, despre sentimente, despre virtute, despre oameni, despre viață? La ce bun. S'a spus totul despre acestea și nu s'a rezolvat încă nimic. In fiecare clipă lumea o ia dela început, și fiecare om apare singur și ignorant în acest carnaval imens care este viața, și dispare tot atât de singur și tot atât de ignorant. Joyce, după ce a cunoscut toate tainele culturii și toate exemplele istoriei, a ajuns la această concluzie supremă, de un formidabil pesimism. Dar ca să nu vorbească în termeni mohoriți despre lume și ca să nu spună tot adevărul pe care-l știe el despre viață, și-a ales o altă preocupare: descărcarea inteligenței într'o orgie homerică de cuvinte.

In fond, ceeace a făcut Joyce e o aventură isvorâtă dintr'o mare dramă spirituală. O aventură însă în interiorul căreia, el n'a renunțat niciodată la spiritul său. Fiindcă totul se reducea numai la acest spirit. Negarea lui ar fi fost acceptarea neantului, și Joyce n'a voit aceasta. Opera și viața lui sunt, fără îndoială, două acțiuni absurde, dar au cel puțin, scuza lucidității. Nimic altceva nu se poate spune despre această mare capacitate cerebrală, care ar fi putut să intre în Panteonul culturii universale pe poarta solemnă a geniilor academice care pășesc cu morgă, dar care a preferat ușa din dos, a celor ce fac cu tifla întregei fantasmagorii a Universului.

HORIA NIȚULESCU

POEME

ODIHNĂ

M'am hotărît în mine să m'adun,
Să-mi strâng hotarele aproape, mai aproape.
Mormane de tăcere să mă'ngroape,
Intr'un ungher îngust, cu miros bun.

Un spațiu alb de tihnă și răcoare,
Tăiat în muchii drepte de amiezi,
Imprejmuit cu liniști de livezi
Și-adăpostit de streașini mari, de soare.

N'am să mai prind în plasă constelații,
Condurul lunii n'am să-l mai sărut
Și voiu uita tot ce-mi va fi părut
Că mă cuprinde'n larg încăpătoare spații.

Prietene de visuri și de cânt,
Rămâi acolo, între zodii, sus!
Eu m'am întors cu fața spre Apus,
Ca să adorm aici, lângă pământ.

IUBIRE

Tulpina ta subțire să desmierd,
Mă ispitește ceasul prea fierbinte.
Nu, tremură-mi înaltă dinainte,
Să nu te-ajungă visul, să te pierd.

Așa, un abur verde, ca un vânt,
Mă'nvălue ușor — răcoare bună —
Când te adun din cupe mari de lună,
Ca să te beau mereu, ca să te cânt.

Când printre ierburi pulpele — artemide
Le plimbi să-ți vândă sărutarea oarbă,
Mi-e teamă setea lor să nu te soarbă,
Să nu mai mi te fure, să nu mi te.

Aștearnă-se pe inimi mari troiene,
Să ne îngroape-adânc acest omăt,
Să nu te cheme vremea îndărăt,
Cu desmierdări prelunge și viclene.

METAFIZICĂ

Când într'acolo, spre Săgetător,
In ziua hotărîtă ca să fie,
Voiu spune taina asta tuturor,
Eu, veșnic ucenic în alchimie.

O, fraţilor. cu glia suferindă
Să rupem legătura ce ne frânge!
O naştere mai pură ca'n oglindă
Ne'ntâmpină în ţară fără sânge.

Acest amurg neverosimil parcă,
Cu flăcări răscolite în bulboane,
Atâtea arderi mute îl încarcă,
Cu iaduri vii, furate din icoane.

Iubesc ideia singură când arde;
Nimicul fum din sine nu arată
Şi stăruie deplin, atâta clar de,
Aprinsă doar de simpla ei durată.

Această pastă prea uman fragilă,
De seve grele ce palpită, udă,
Precum tâşneşte apa din argilă,
Curată să rămâie, clară, nudă.

Când mă cufund în styxuri de metale,
Cu săbii reci molozul să mi-l taie,
Ca nişte mari Norvegii boreale
Mă fură-un verde abur de văpaie.

Aş vrea o moarte-atât geros lucidă,
Să nu încapă'ntr'ânsa nicio fibră —
Incandescenţă pură, euclidă,
Ca un gheţar, o ritmică felibră.

Aceste ceruri unanim mă vor,
Să mă topesc în marea lor fluidă,
Nu sfâşiat de câinii anilor,
Mereu tâlhar de poamă hesperidă.

VINTILA HORIA

DUMNEZEU ADEVĂRAT...

N'a fost un vis căci visul nu se poate scrie. Rămâne întotdeauna în urma lui mai mult o uitare decât o amintire şi cuvintele sunt prea puţine ca să-l poată povesti. N'a fost un vis pentrucă întâmplarea aceasta a venit pe neaşteptate, fără să trăiesc înainte nimic din presimţirea ei. Visul e o retrăire obosită şi fantastică a trecutului, pe când realitatea e un motiv pentru vise viitoare.

Era foarte tânăr când l-am întâlnit, atât de tânăr încât părea că adună pe frunte şi în ochi toate experienţele posibile şi cu atâta putere dorite şi cerute încât clipele se sbuciumau în jurul lui ca un roi de fluturi însetaţi să se aşeze pe potirul unei flori prea mici. Nu ştiu dece prezenţa lui m'a înspăimântat la început. Poate unde părea prea tânăr şi prea ferecat în înţelepciunea ui!...

Eram într'o pădure bătrână. Copacii înalţi îşi împreunau crengile în văzduh arcuind bolţile unei ciudate catedrale, iar soarele amurgului, care tremura printre ramuri zugrăvea icoane verzi pe închipuite vitrouri. Lipseau doar sfinţii pe pereţi şi fumul de tămâie. Căci Dumnezeu, ca într'o biserică adevărată, era acolo, în aerul care tremura de sfârşitul luminii.

Când l-am văzut venind am crezut că e un călător, rătăcit ca şi mine, înspăimântat de singurătate şi totuş fericit în depărtarea care-l izola brusc de oameni şi de viaţă. Apoi am descifrat în ochii lui că nu se rătăcise, fiindcă nu se putea rătăci, căci pretutindeni se ştia şi se descoperea pe el. Iată ce m'a înspăimântat: sentimentul de a mă afla în faţa unui om care nu e străin nicăieri, care-şi trage din lucruri, ca o plantă, sufletul şi fericirea. Simţeam că prietenia lui mă va umili, căci îl bănuiam mai puternic, iar duşmănia lui m'ar fi copleşit ca un val enorm, plin de lumină şi de moarte. I-am cerşit atunci prietenia. Mi-a zâmbit ca unui gând al lui şi mi-a vorbit cu un glas care se culegea parcă din culorile amurgului.

— Nu trebue să te temi de mine. Niciun om care crede în eternitatea faptelor lui nu trebue *să se teamă*, căci fiecare clipă primejdioasă îi poate aduce prin moarte eternitatea unică a ultimei lui fapte. Moartea e pentru fiecare om posibilitatea de a realiza o capodoperă. Pentru un creator moartea e un eveniment care întregeşte, ca un punct care încheagă prin sfârşitul lui rostul unei fraze. Iar muritorilor cari rămân în urmă, moartea creatorului le oferă posibilitatea de a-l putea privi în întregime, de a-l adora şi sfinţi dincolo de marginile trupului. Spune-mi prietene, de cine te temi?

Am ezitat puţin. mi punea întrebarea care mă înspăimânta pe mine însumi, întrebarea al cărei răspuns nu îndrăznisem să mi-l dau niciodată. Lui i l-am dat, cu convingerea egoistă că-mi va purta el păcatul.

— De Dumnezeu.

Şi am tăcut. El zâmbea uşor, cu oarecare ironie pe marginea senină a buzelor.

— Într'adevăr prietene, un poet numai de Dumnezeu trebue să se teamă.

— Dece numai un poet?

— Pentrucă numai poeţii muşcă din fructul oprit al adevărului. Ţi-aduci aminte de Adam şi Eva? Au fost fericiţi şi prieteni cu Domnul numai până în clipa în care au căutat *să afle*, să spargă limitele cunoaşterii lor de până atunci, *să se întrebe despre ei*. Poetul calcă în fiecare vers porunca divină. El dărâmă spaţiul şi timpul, deci se împotriveşte legilor dela început, pentru a căuta, dincolo de legi şi de fapte obişnuite, esenţa pură a lumii. Şi cu fiecare vers el gustă fructul amar şi delicios al adevărului. Aceasta e suferinţa şi răsplata lui. Iată de ce poeţii sunt singurele fiinţe care ştiu să sufere şi să se teamă. Ca şi primii oameni, primesc suferinţa pentru sucul rar al fructului oprit şi, ca şi ei, aşteaptă îngroziţi pe-deapsa supremă.

— Şi care e pedeapsa? întrebai cu voce uscată, strâns în juru-mi ca în chinga rece a unei revelaţii.

— O, poate că Dumnezeu regretă în păcatul primilor oameni mai mult mânia cu care s'a grăbit să-i alunge, decât păcatul în sine. Şi Dumnezeu e singur, dragul meu şi poate că asta îl apropie de poeţi şi-L face să-i ierte.

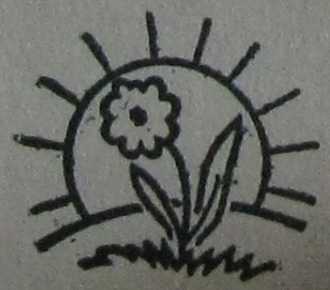
— Chiar atunci când unii Îl disprețuesc, renegându-L? Cum l-a putut ierta Dumnezeu pe Nietzsche, decât umilindu-l?

Străinul zâmbi iar.

— Nietzsche n'a fost decât o întrupare a lui Iisus, coborît din nou pe pă-mânt din pasiunea de a se contrazice în mod inteligent. Ce e altceva mitul supra-omului decât îndemnul de a îndrăzni totul, *chiar şi căutarea adevărului* şi de li înfrunta senin orice perspectivă de pedeapsă? Supra-omul e un pseudonim valabe pentru oricare mare artist. Tu dece te temi de Dumnezeu?

Întrebarea mă exaspera.

— Pentrucă îl caut încă! strigai cu putere şi ecoul din pădure mă imită ca un bufon: Pentrucă îl caut încă! Necunoscutul se îndepărtă pe cărare. Îi mai zării printre trunchiuri silueta risipită în ultima rază de soare. Un gând greu mă azvârli cu faţa în iarbă. — Dumnezeu trecuse prin seară alături de mine şi nu-L cunoscusem. M'am ridicat sfârşit şi m'am pierdut în noaptea caldă ca într'o moarte. Să fie suferinţă numai în descoperirea adevărului?



ECOURI DINTR'O TOAMNĂ REGĂSITĂ

I

Vezi râul ce şerpue, vezi muntele sus
Peste care încearcă s'adoarmă tăria.
Frunzele toate, ce urcă, s'au dus
Spre-o toamnă, regăsită, iubita mea Maria.

Clarul meu cântec şi svonul tău 'nalt
De largă, voioasă, curată prăsnuire.
Şi drumul din peşteră în care un alt
Timbru de viaţă creştea o amintire.

II

Întâia toamnă strigă în noi o deşteptare
Ecoul ei, în noapte, ne-ajunge până 'n tindă.
Suflarea 'ntreagă-a ei, în piept, cum bate tare
O auzim, dar cine poate s'o cuprindă.

Îngerul durerii mele a strigat:
„Tristeţea ta poate fi o povară
A 'ntinselor ceruri ce le-ai căutat
Seara, când luna liniştea-o ară!"

III

Aceste mari castane şi crengi dela picioare
Pe cari le poartă vântul, le-auzi, le vezi acum?
E ultima svâcnire a iubirilor, oare,
Pe cari o toamnă 'ntinsă le-a rătăcit pe drum?

MIHAIL ŞERBAN

INTR'O PRIMĂVARĂ...

Primăvara veni de vreme, ca niciodată...

Bucuroasă, ca s'o primească cum se cuvine, mama deschide uşile şi ferestrele, dându-i drumul în casă. Şi primăvara intră ca la ea acasă aerisind cotloanele odăilor şi plămânii copiilor mai mici.

Copiii se apropiară de uşă. Intâi mai cu frică, apoi cu curaj. Soarele încălzise pragul şi uscase pe el noroiul. Copiii simţiră în tălpi furnicarea plăcută a căldurii, ca un sărut şi începură să tropăe şi să bată din palme. Indrăzniră apoi şi mai mult, căci mama era la bucătărie şi nu-i vedea. Păşiră în cerdac.

Ii orbea lumina. Clipeau des şi râdeau în soare. Apoi, Lenuţa care era cea mai mare dintre ei, aici, începu să cânte cu glasul ei cristalin:

Vine-vine primăvara
Se aşterne în toată ţara
Floricele pe câmpii
Hai să le-adunăm copii.
Tra-la-la

Vocea ei creştea, scădea, tremurând, catifelată, moleşită de aerul tare al primăverii. Pe sub rochiţa subţire, spre trupul gol, încălzit la gura sobei în lunile de iarnă, dospită în căldura mucezită de aburi, se strecura răcoarea apelor zăpezilor de curând topite... Trupul crud se înfioară de plăcerea îmbrăţişerii pătimaşe.

Fusese scurtă evadarea, căci veni mama şi, stropşindu-se la ei, îi alungă în casă şi închise uşa.

...In aceeaşi noapte mama se trezi din somn şi i se păru c'o aude gemând pe Lenuţa. A ascultat cu răsuflarea oprită, şi când a auzit-o a doua oară, s'a dat jos din pat, şi-a tras papucii şi a trecut în odaia dela mijloc. S'a aplecat peste copil şi l-a atins cu palma pe frunte. S'a fript... Nu s'a speriat, căci era obişnuită... Când ai mulţi copii, cât avea ea, — şapte — treci prin toate... O va ace ea bine şi pe Lenuţa! Da, se prea poate şi să nu aibă nimic! Copiii fac repede temperatură!

S'a întors în pat şi s'a culcat, dar cu toată tăria pe care ţi-o dă obişnuinţa simţea în suflet o nelinişte vagă a îngrijorării. A adormit greu şi târziu...

A doua zi copilul a trebuit să rămână în pat. Mama i-a fiert floare de tei, i-a dat şi alte doctorii pe care le mai avea în casă. Lenuţa le înghiţea pe toate, oţărându-se, dar nu ridica mâna să le împingă...

Spre seară temperatura crescu. Peste noapte trupul i se înroşi ca o stambă. Neliniştea din inima mamei crescu, o depăşi, umplu casa. Tata se apropia din

când în când de copil, îi pune mâna pe frunte, dădea din cap. Copiii ceilalţi se priveau în ochi cu întrebări nelămurite, speriate.

Dimineaţa tata aduse doctorul. Au mutat-o pe Lenuţa în odaia din faţă, în patul unde dormea mama. Doctorul prescrise o reţetă, plecă. In casă rămase pe urma lui un parfum discret; un început de linişte în suflete...

Lenuţa rămase în patul mamei.

Toată ziua mama stătu lângă ea, pe scaun, Rar se ducea la bucătărie să vadă dacă nu se arde mâncarea... striga copiii, să vadă ce mai fac...

In seara aceea, mama se culcă în pat lângă copilul bolnav, fiindcă în casă nu era nici un pat de prisos... Sub plapomă, mâinile ei căutau trupul care frigea, îi cuprindea picioarele, le trăgea lângă piept şi le săruta... Se ruga fierbinte, în gând, lui Dumnezeu s'o facă sănătoasă...

Reţeta pe care o făcuseră nu scădea temperatura fetiţei. După cum nu i-au scăzut-o nici frecţiile cu oţet de trandafiri amestecat cu chinină şi aspirină.

...Şi câteva zile boala nu-şi schimbă manifestările, apoi, dintr'odată, bolnava fu cuprinsă de friguri... Crâmpeţea între buze vorbe neînţelese...

Adus a doua oară, doctorul ridică din sprâncene şi clătină din cap. De data aceasta, după plecarea lui, în casă rămase o tăcere grea, o linişte apăsătoare... Mama începu să plângă... Tata privea pe fereastră şi-şi muşca buzele...

•

Răducu a revenit iar lângă pat...

Decând boala Lenuţei s'a agravat, nu s'a mai dus la şcoală. L-a oprit mama ca să-i fie de ajutor. A voit şi el să rămâe, ca să nu-l mai chinue spaima... Fiind departe îl obseda gândul că Lenuţa va muri.

Aici, stă mereu lângă patul bolnavei. Se îndepărtează rar, când îl strigă cineva, se duce, vede ce este şi se întoarce.

Mama nu plânge de faţă cu ei, dar el o simte când plânge şi atunci spaima reapare în sufletul lui. Ii vine şi lui să plângă. Simte un gol în suflet. E o prezimţire dureroasă care-l roade, care-l face să-şi închipue ceeace n'ar vrea să se întâmple: să moară Lenuţa! Se cutremură şi închide ochii, ca să sfărâme vedenia îndoliată, dar, în întunerec, plăsmuirea se reface şi apare mai luminoasă, mai clară...

Răducu nu are în minte o imagine complectă a morţii. A auzit adesea cuvântul care-i sperie pe toţi, i-a pus întrebări numai despre ea, dar a primit răspunsuri ocolite sau, numai, i-a pus mâna pe gură să nu mai vorbească despre asta şi l-a trimis să se joace. Incă din primele zile, când începu să meargă la şcoală, întâlnise o înmormântare; mulţimea care urma droaga, îl împinse pe scările unei case şi trebui să stea acolo până mulţimea se scurse mai departe spre cimitir. Il stăpâniseră sentimente contrarii, de curiozitate şi frică. Apoi, în vremea care trecu, întâlni şi alte înmormântări. Nu-i mai fu frică! Dar curiozitatea îl sperie din nou în suflet îndemnându-l să se apropie, să vadă. Ceeace vedea nu-i putea potoli curiozitatea şi, când venea acasă, îi punea mamei întrebări care o încurcau sau o speriau...

Află că omul care moare, pleacă pe altă lume şi nu se mai întoarce. Într'o zi, o întrebase pe mama, cu ce pleacă pe altă lume cel care moare?.

Răducu înţelegea că mamei îi este frică să vorbească de moarte şi, ca să-i închidă gura, ea îi dădea răspunsul care-i venea pe limbă, îl trimetea să se joace sau trecea în altă odaie...

La început nu scăpa de el aşa uşor. Se ducea după ea, repeta întrebarea, deobiceiu o întrebare aducea şi alta... până ce mama se supăra.

Mai târziu, ca să n'o mai necăjească, căuta într'ânsul răspuns întrebărilor.

Toţi care pleacă, mor! îşi zicea. Dar nu se mulţumea cu atât, voia să ştie mai mult şi n'avea cine să-i spună... Plutea în nebuloasă!

Şi acum, stătea lângă Lenuţa! O văzuse pe mama plângând... Oare şi Lenuţa va muri? Nu ştia dacă trebue să plângă, nu-şi dădea seama de toată cruzimea morţii, dar simţea în suflet spaima aceea care se întindea în jurul lui ca nişte ape mocirloase care ameninţă să acopere totul.

...Tresări. Se gândi cu ochii închişi...

Lenuţa a gemut uşor şi a mişcat degetele mâinii care se odihneşte deasupra, pe plapomă. Incearcă să deschidă ochii şi pleoapele îi tremură, ca două frunzuliţe îngălbenite de salcie, care se desprind în toamnă de pe ram şi cad. Din obraji s'a scurs ultima picătură de sânge. Pe buze, pieliţa, de focul lăuntric, a plesnit şi s'a ciuciulit. Din când în când scoate limba ca să-şi umezească buzele. Limba lasă pe buze un ulei alb. Când o trage înapoi, printre dinţi, s'aude un plescăit. Parcă s'ar juca un băiat într'un borcan de beltea: vîră un deget şi-l scoate. Ieri se vedea mai bine ritmul respiraţiei, care ridica şi cobora regulat plapoma. Până astăzi, a scăzut mereu şi 'n clipa aceasta nu se mai observă deloc.

Răducu priveşte fix trupul care abea se desemnează sub plapomă, aşteaptă să-l vadă mişcându-se, nu-l vede şi-şi mută privirile pe chipul palid-străveziu. Nici buzele, nici pleoapele, nu mai au tremurul uşor, pe care-l număra ieri ceasuri întregi, parcă i-ar fi vorbit...

Il străbătu un fior de spaimă! A murit Lenuţa! Ar ţipa, dar parcă a muţit. Vocea nu i se înfiripă. Nu poate mişca limba. Îl dor picioarele, îl dor mâinile, tot trupul îl doare. Tot trupul îi este o lacrimă, un plâns.

Lenuţa! strigă într'însul vocea mută a celei mai cumplite desnădejdi. Se aplecă peste pat şi atinge chipul palid, umed şi rece. Pleoapele s'au deslipit şi 'n privirile tulburi, citeşti o chemare pe care buzele încleştate n'a mai putut-o îngâna:

Mamă!

Răducu s'a repezit la uşă şi strigă, ca să se audă în toată casa şi 'n grădină să vie de unde o fi...

S'aud paşi speriaţi de fugă. Uşi trântite. Apoi câţiva paşi greoi, în cerdac, în dosul casei.

Ce-i? Ce-i? intră mama, speriată.

Tremură ca varga şi ochii îi sunt roşii de plâns şi de nesomn. A presimţit desnodământul, a plâns ca o nebună pe ascuns, dar de ieri, nu mai are lacrimi şi ochii o ustură parcă i-ar fi arşi de un vânt de pustiu. Disperarea ei fără lacrimi, fără ţipăt, din clipa asta, e ca o nebunie. A cuprins-o un tremur.

— Lenuţa, mamă, Lenuţa, te-a chemat! îi zice Răducu.

Mama s'a aplecat peste pat şi i-a luat capul bolnavei în palme. Ochii copilei s'au deschis, s'au închis. Din lumina lor tulbure, ca nişte nouri de furtună, au început să se prelingă, ca o ploaie, lacrimile...

Mama şi-a lipit obrazul de obrazul Lenuţei şi a rămas aşa într'o încremenire dureroasă. A intrat şi tata pe uşă. Au venit şi copiii. Copiii mai mici s'au lipit de mama şi plâng.

Tata s'a apropiat, a privit-o pe Lenuţa, apoi s'a dus spre fereastră. Priveşte afară şi nimeni nu-i vede ochii.

*

Răducu a rămas singur lângă pat. Priveşte chipul de ceară. Ce liniştit doarme! Mama a strigat că Lenuţa a murit? Nu! Lenuţa doarme...

Vrea să se convingă... Se apropie şi mai mult. Îi ia o mână. Simte în ea o răceală ciudată. Răceala pământului, a lucrurilor fără viaţă. Nu-i răcoarea mânei răcită de frigul din afară! Nu-i răcoarea nopţilor de primăvară! I-a înfrigurat sufletul şi trupul până în adânc. I s'a înfipt în inimă ca săgeata unei spaime nelămurite, dar ameţitoare. Lasă mâna surioarei lui şi mâna cade ca o petecă pe plapomă. Dar nu, nu, nu se poate! Lenuţa n'a murit...

Îi cuprinde capul cu amândouă mânile, i-l mişcă. Se mişcă într'o parte, într'alta. Buzele nu se mişcă. Pleoapele nu se deslipesc...

Încremenirea chipului îl sperie. Atingerea îl înfioară...

Aude suspine de plâns şi i se par gemetele unei furtuni. Dar nu-i mai năpraznică decât furtuna care s'a deslănţuit în sufletul lui! Se sbate, urlă, isbeşte şi dărâmă tot ce întâlneşte în cale...

Se sprijină de marginea patului să nu cadă. Tot ce-l înconjoară, se învârte în jurul lui, îl ameţeşte...

Rămâne aşa un timp, apoi deschide ochii...

Ultima imagine e tot cea mai vie, mai puternică întipărită în mintea lui. Lenuţa întinsă pe pat. Clipeşte, poate-i o plăsmuire şi vrea s'o strice, dar imaginea stărue. Stărue şi 'ntr'însul şi în afara lui, materială, dureroasă. Nu-i un vis urât. E ceeace s'a întâmplat cu adevărat. Lenuţa a murit!

Răducu şi-a aplecat, încet-încet, capul! Nu-l doare numai inima! Îl doare tot trupul, până la cea mai îndepărtată celulă. Îi somn. Ar dormi şi să nu se mai trezească niciodată, ca să nu mai simtă nimic, să nu mai ştie nimic...

*

Fiecare amănunt al faptelor, care s'au petrecut în zilele următoare, a fost reţinut de atenţia lui Răducu şi adânc întipărit în amintire...

Trupul nemişcat al Lenuţei a fost aşezat pe masa din odaia din faţă. La capul ei au fost puse două sfeşnice aduse dela biserică, în care erau înfipte lumânări care nu se mai stingeau. Oglinda a fost acoperită cu o perdea...

Lumina dela lumânări cade pe chipul împietrit care străluceşte, parcă ar fi de sticlă...

Mama trece prin odaie şi atunci plânge şi vorbeşte cu Lenuţa ca şi cum ar fi vie.

Tata pleacă mereu după cumpărături, luând pe câte unul dintre copii cu dânsul. Lia lucrează, în camera dela mijloc, o rochiță albă, cu care s'o îmbrace pe Lenuța. Copiii mai mici se joacă în ogradă, parcă nimic nu s'ar fi întâmplat.

Din când în când Răducu iese afară din odaia din față, se duce pe la bucătărie, se uită pe furiș la mama dacă mai plânge, iese până 'n cerdac, apoi se întoarce și rămâne nemișcat lângă masă, privind chipul moartei, parcă ar aștepta să se vadă măcar o tresărire pe el. În clipele acelea, uită de viața de dincolo de pereții camerei și nu se mai mișcă, parcă ar cădea și el în încremenirea de piatră, care o stăpânește pe Lenuța. În liniștea camerei, în care a poposit moartea într'o zi de primăvară, își regăsește și el liniștea și el echilibrul sufletului.

A treia zi a descoperit pe chipul Lenuței o undă de zâmbet, pe care, cu o zi înainte, nu o văzuse. Se gândește că poate, în încremenirea ei, Lenuța trăește, simte și aude ce se petrece în casă. Nu i-a spus mama, cândva, că omul nu moare niciodată, ci numai trece în altă viață, care nu are sfârșit? Nu i-a mai spus că copiii care mor se prefac în îngeri, care păzesc viața altor copii pe pământ?

Nici Lenuța n'a murit. Se prefăcuse în înger. În alte seri va coborî ea și va păzi somnul copiilor și liniștea casei. Poate și viața lor se va schimba, căci vor avea pe cineva în care să puie un cuvânt bun pe lângă Doamne-Doamne...

...În după amiaza aceea intră pentru prima oară în cimitir. Nu-l sperie nici mormintele, nici crucile, nici liniștea solemnă. Parcă pacea sufletului lui și-ar avea tot aici isvorul! Nu este aici și poarta nouei vieți pe care a pășit Lenuța?

Numai când aude sgomotul bulgărilor de pământ bătând ca pe o darabană, în lemnul sicriului coborît în groapă, i se face un gol imens în suflet și nu-și mai poate stăpâni lacrimile. Înțelege abea acum că n'o va mai vedea niciodată pe Lenuța, că vor veni ploile și iernile și vor uda și troeni mormântul și în altă primăvară, trupul ei se va topi în seva pământului și trupul ei va hrăni rădăcinile florilor ale ierburilor și gângăniilor...

În ziua aceasta a primăverii, Răducu săruta tristețea morții, ca pe o zi friguroasă de toamnă...

Și, când toți pleacă, el rămâne lângă crucea mică pe care groparii au înfipt-o în pământ cu o clipă mai înainte. Plânge liniștit. Nici nu simte că trece timpul. Stă și-i ține de urât Lenuței. Ar rămâne și peste noapte, dar se gândește la mama, la îngrijorarea ei și se îndepărtează lăsând mormântul nou în paza umbrelor...

...În zilele care urmează, pleacă de acasă dimineața și se întoarce la prânz. Pleacă îndată după masă și vine seara, învăluit în tăcere. El crede că nimeni nu știe unde se duce, dar toți știu. Când se întoarce, aduce în haine și 'n toată făptura mirosul pământului jilav și al plantelor mustind de sevă. Atunci se încheagă în casă o plăsmuire care arde ca o lumină. E imaginea Lenuței. Toți o văd, râzând, alergând, jucându-se... Ca să-și ascundă jalea, privirile se feresc să se întâlnească...

În toate aceste zile, Răducu a stat în genunchi pe cărarea dintre morminte și a fărâmițat între degete bulgării de pe mormântul Lenuței. A netezit țărâna, a

așezat-o în strat și ca să nu se strice forma stratului, i-a întărit marginile așezând pietre albe una lângă alta. A scos din grădină, de acasă, rădăcini de flori și, aducându-le la cimitir, le-a răsădit pe mormântul Lenuței...

Vine în fiecare zi și le udă. Așteaptă cu nerăbdare să înflorească. Când vor înflori stânjenei, în culorile lor vor învia privirile Lenuței... Când se vor desface petalele trandafirilor, îi va vedea fața albă... Îi va flutura părul în aurul lalelelor... Va deschide gura roșie, când se vor desface bobocii garoafelor. Va adia vântul și toate vor șopti numele ei și glasul ei pe care nici trilul fermecat al păsărilor nu-l vor întrece vreodată...

CICLU DIVERS

INGER

Ingerul palid al nopţii,
Heruvul alb, singuratecul,
A trecut pe sub zările bolţii,
Ingerul straniu, sălbatecul.

Venea din noaptea heralzilor
Adormiţi între umbre de veci..
Aripele-i băteau cum cetina brazilor,
Cu svon de cristale reci.

Inger al adormirilor eterne
Ia-mă subt lina aripă
Şi peste ţarini străbune mă cerne
Din a sborului tău risipă.

TOAMNA ACEIA..

Toamna aceia lângă munţi,
Lângă poalele de ceaţă ale munţilor,
Ne 'nnegurează şi azi
Palida lumină a frunţilor.

Prin văzduhul ei, brazii
Işi plecau întunecimile, fremetători.
Ecourile lor se 'ntorc de departe
Ca un vârtej de ninsori.

Zilele toamnei de atunci,
Luminile ei transfigurate,
Mă 'nvălue cu gene de amurg
In singurătate.

O, dacă poţi, cu blesteme şi farmece
Din gând şi din inimă frânge-le..
Mereu, beţia lor mă cuprinde
Cu sevele-i grele ca sângele.

EHEU FUGACES..

Şi totuşi, anii se duc
In apoi, tot mai departe.
Tinereţea noastră — cu ei..
Noi — tot mai aproape de moarte.

Curând vom pleca spre abisuri,
Curând, — pe apele vremii.
Tovarăşi de veci: Nefiinţa,
Scarabeii şi viermii.

PLECARE

Scriu poate ultimul poem,
Ultimul joc la despărțirea noastră
Lin, ca o lină cădere de stele
Pe bolta albastră.

Mâine păşesc în hora ciudată,
In hora umbrelor. La festinul lor,
Demoni de fier, lugubri convivi,
Ne vor soarbe sângele clocotitor.

Mâine, mâine voi întâlni
Pe un câmp aurit de lună,
Spectrul Ei, — cuprinzându-mă
Cu bucuria-i nebună.

Numai oasele ne-or mai rămâne
Spălate de ani, — ivoriu de flute;
Sub stele, sângele nostru — pârae
De ape neîncepute.

CORIOLAN GHEŢIE

PREFAŢĂ LA O PROBLEMATICA A MULŢIMII

Sociologia încă nu a putut prinde decât periferic migrările „realităţii sociale“ din vremea noastră. Nu ne putem simţi încă singuri şi obiectivi, suntem afară, în lume, pe stradă, cu fruntea îngreunată de sentinţe grave, venite pe neaşteptate, tot mai fatale, ca nişte alunecări de dealuri, vin subteran şi deodată ni se înfăţişează implacabile, fie că vine Statul panteist peste noi, fie că vin mulţimile stăpânite de mitul proletar ori sfărâmarea frontierelor crezute intangibile.

Va fi foarte greu să-i întâlnim vinovaţii. Sunt toate cetăţile în luptă şi omul şi în deosebi omul în grup rămâne neclar.

Politica, această *ars magna*, cum îi spune Léon Daudet, a fost devastată teribil tocmai de democraţia care voia să înobileze cu suveranitate tot poporul, să ne ridicăm în aristocraţie toţi. *Julien Benda* într'o prea cunoscută carte — La trahison des clercs — învinueşte pe purtătorii ideilor, pe oamenii de vocaţie. Suferim de pătrunderea politicii prin toate fibrele. Secolul nostru este „organizarea intelectuală a urilor politice“. Pasiunile politice ating astăzi o universalitate cum n'au cunoscut alte vremi. *Henri Massis* în „Onoarea de a servi“ defineşte astfel timpul nostru: „Pretutindeni devenirea s'a substituit fiinţii, relativul absolutului, istoricismul ştiinţelor primelor principii“. Astăzi omul e o *celulă anonimă* într'o imensă uzină, despuiat de iniţiativă; un om care nu poate să decidă. Civilizaţia e şi un mare divertisment mecanic, care a invitat omul să iasă din el, să se trădeze, să fugă de realitatea lui. Technică industrială, Stat, grupuri, parcă doresc să se întoarcă împotriva omului. Dar poate cea mai dură suferinţă a veacului nostru e năvălirea unei noi barbarii, care a supt seva culturii şi s'a instalat, venind „vertical“, ca un alt Léviathan, peste lume: omul colectiv. Omul acesta a pătruns ca un incendiu pretutindeni, omul-singuratec s'a amestecat cu mulţimea, s'a pierdut în massă, în aglomeraţie, în acest „plin“ de oameni. De data aceasta nu s'au mai adunat pietrele în piramide uriaşe, ci oamenii. Dar să nu se creadă că apărăm o viaţă de Robinsoni. Nici nu ne putem desface de societate, suntem implicaţi ontologic în realitatea ei. Dar există şi o singurătate socială. Noi nu mai suntem *laolaltă* ci *întruna*, ca un fluviu care-şi duce apele spre mare. Astăzi. suntem toţi în permanenţă mulţime starea de mulţime e generalizată. Concentrara industrială, toate ligile, universalitatea războiului, ştirile de peste tot, ne-au făcut să depindem puţin de pretutideni, să nu prindem rădăcini nicăieri, să ne prăbuşim de nu ştiu câte ori pe an şi să ne pierdem orice memorie istorică. Mijloacele de comunicaţie, scrie Keyserling — La revolution mondiale — au făcut din toţi locuitorii *vecini*, cari se influenţează mutual. Spiritul epocii e un spirit planetar.

Progresul civilizaţiei, scrie Gustave le Bon în *Psychologie du Socialisme*, a făcut mai vie sensibilitatea noastră. Condiţiunile de existenţă sunt mai bune decât odinioară şi totuşi suferim din ce în ce mai crâncene nemulţumiri. De vină e mobilitatea extremă a sentimentelor, despărţirea de o credinţă regală, fundamentală, ultimă. Opinia publică dictează artiştilor operile, magistraţilor arestările, schimbându-se mult mai uşor ca altă dată în mulţime pentru a se desvolta sau a dărâma, ca „mâine" să aclame pe întâiul Cesar, în care văd panaceul..."

André Joussain într'o remarcabilă carte asupra psihologiei masselor face o deosebire între massă şi mulţime. Cetitorii unui jurnal întrucât constituiesc un public, sunt o massă; spectatorii unei piese de teatru sunt o mulţime. Locuitorii unei aceleiaşi ţări sunt o massă. Massele doresc şi ele prepară revoluţiile. Mulţimea execută. Dar şi massa şi mulţimea sunt supuse, una mai puţin, cealaltă mai mult, emotivităţii, contagiunii mentale, sugestibilităţii. In mulţime, persoana omului se îneacă, se formează un suflet colectiv, prezentând un caracter definit, supus după cum scrie Gustave le Bon în *Psychologie des foules*, omogenităţii, fiind impulsiv, mobil şi iritabil: sugestibil şi credul; cu sentimente exagerate şi simpliste.

Mulţimea, scrie plastic Daniel Essertier în Formele inferioare de explicaţie, e o colecţie (fortuită) de conştiinţe decapitate. Cu cât sunt mai numeroşi indivizii, cu atât e mai sărac „sufletul" mulţimii. „E o adiţiune în aparenţă, sustracţiune în realitate". Trăsăturile psichologice ale mulţimii în genere nu altele decât odinioară. Dar astăzi asistăm la o accentuare a unei stări de massă şi această massă, această colectivitate e pregătită permanent să izbucnească în mulţime.

Trăim într'o fază oricând gata de a fi mulţime. Sufletele, tot după o expresie a lui Daniel Essertier, sunt „*vacante*", disponibile, în aşteptare. Nu există piedicile interioare, rexistenţa unei persoane *înrădăcinate* undeva. Au fost scoşi din universul *persoanei* şi lăsaţi să rătăcească anonim prin lume, gata oricând să se alăture, şi să strige într'un meeting, să-şi simtă atotputernicia şi grandoarea într'o grevă, în mitul grevei, cum îi spune George Sorel. E o *atenţie* doar de grup, de sindicat, de massă. Îndoiala şi conştiinţa erorii comise nu se poate naşte decât în conştiinţa persoanei umane. Mulţimea e pentru ea infailibilă şi ascuns în mulţime, luând parte la curentul ei, te simţi în mai deplină securitate şi îndrăzneală. Astfel s'a aşezat bovaric mulţimea în frunte. Adevărat că omul nu poate să-şi nege societatea din el, dar omul nu e numai social. Din punct de vedere al filosofiei existenţiale, scrie Berdiaeff, societatea nu epuizează destinul omului. Problema omului nu e numai o problemă socială. Societatea este o parte infimă a persoanei, o altă „dimensiune" de a fi, care e centrul existenţial. Există un regim temporal creştin în care legătura socială e făcută de iubire.

Caritatea, scrie Brugeilles, există în ea însăşi şi e perpetuă sursa ei în Dumnezeu, „ea trăeşte în noi în surdină, ea e substanţa faptului social, tot ce e contrar carităţii e antisocial, pentrucă în realitate acestea sunt sinonime. Forma sa se poate întâlni în manifestările vieţii sociale, care sunt în general şapte: economică, juridică, politică, estetică, intelectuală, morală şi religioasă (213—214) cari într'o cetate creştină sunt supuse faimoasei „cauze exemplare" Iisus Christos — Viaţa socială nu se poate ataca oricum, aci nu sunt valabile orice edictări. Realitatea vieţii

sociale e o realitate umană. Viaţa socială scrie Tristan d'Athayde — Fragments de Sociologie chrétienne — diferă de viaţa individuală specific, nu generic. Ea are o realitate proprie, dar rămâne esenţial omenească. Pentru „Sociologia finalistă" omul constitue nucleul faptului social (Biologismul social socoteşte natura, nucleul faptului social, omul şi societatea, fiind rezultate, expresii ale mediului şi rasei; un geografism şi un europologism sociologic. Mai sunt sociologiştii, cari dizolvă omul în procesele sociale. Domeniile create au o ordine, nu sunt învălmăşite, nu putem înlocui pe om cu un mineral. Charles Journet — La juridiction de l'Eglise sur la cité — defineşte astfel formula creştină a raportului dintre puterea spirituală şi puterea temporală; nici confuzie, nici separaţie, ci distincţie (deosebire) şi uniune prin subordonare dela inferior la superior. Astăzi când nu se confundau, se separau domeniile. Religia a fost socotită ca o afacere privată, care poate fi încălcată cu necruţare. Persoana omului a fost confiscată.

Societatea n'are dreptul să zdrobească realitatea personală a omului, realitatea etică a lui. Morala e în ultimă instanţă o metamorală. Lucrurile omeneşti nu se pot justifica decât prin termenul ultim. Un lucru omenesc e valabil moral, nu aritmetic. Şi în economie Sf. Toma şi Leon al XIII şi Pius al XII introduc etica. Economia Modernă a făcut din lucrători un alt fel de paria, nişte iloţi „taylorizaţi" până la confuzie cu maşinele. Enciclicele Rerum Novarum şi Quadragessimo Anno au restaurat demnitatea omului. In articolul 72 al Codului social din Malines, citim: „Fenomenele economice, fiind din domeniul omenesc, interpretarea care le este dată, reclamă o cunoaştere exactă a naturii omului.

Omul trebue să prezideze economia. Omul nu se poate tăia în secţiuni: una economică, alta pur umană. Omul e o confluenţă, o realitate interferată de persoană, care nu are dreptul să o confişte nici Statul, nici societatea. O politică numai e o politică pentru oameni dacă deserveşte mântuirea, dacă nu intră în albia moralei, dacă nu poate comunica real cu oamenii, ca o categorie etică.

Niciun regim nu poate pretinde alienarea persoanei. Aci proprietatea omului e exclusivă. Veacul nostru a săvârşit în mare parte o cesiune care l-a prăbuşit într'o „barbarie subterană" cum îi spune Berdiaeff. Arta a fost scăzută, economia automatizată, cu oameni adunaţi aritmetic şi o politică cu indiferenţă faţă de omorealizare concretă a climatului spiritual creştin, omul nu poate accepta o capitis deminutio.

ORIZONTURI

SILUETE LITERARE

DE

MARIA ISBĂȘESCU

ANETTE VON DROSTE HÜLSHOFF —

„O, faptele minunate a câtor femei nu zac în întuneric" exclamă într'una din cărțile sale. Seneca. Și într'adevăr! Din nesecatul furnicar de femei vrednice, câte depășesc pragul anonimatului? Câte nu-și torc zilele înghițite de necunoscut?

Dar, dacă unele se pierd așa ca niște petale scuturate de vânt, altele se înalță și sorb din plin lumina, dăruind-o posterității sub o formă sau alta.

De pildă, dintre cele sortite să strângă raze calde în potir de versuri, a fost și *Anette von Droste-Hülshoff.* Născută la 1797 în celebrul ținut vestfalic, despre care Immermann a scris în al său „Oberhof": „Cred că acest fel de oameni nu este de găsit decât aici, unde tocmai felul împrăștiat al locuințelor, vechea încăpățânare și lipsa marilor orașe au păstrat caracteru primimitor al bătrânei Germanii", Anette von Droste a crescut într'un mediu romantic, sub supravegherea unui tată blând și a unei mame cu priviri de foc.

După prima epocă de educație literară făcută cu prieteni ca August von Arnswaldt și Heinrich Straube și după primele decepții de ordin sufletesc, poeta părăsește leagănul copilăriei și al adolescenței, stabilindu-se de data aceasta pe minunata vale a Rinului.

Acolo, din grădinile cu flori mari profilate pe aurul apei, Anette von Droste a cules sub pana ei versuri calde și triste, uneori pline de misticism, așa cum i-a dictat sufletul ei singuratec.

„Când sufletu-mi se va desface
De voi, lacrămi să nu vărsați,
Căci unde merg eu este pace.
Și toți sunt veșnic luminați".

Anette von Droste Hülshoff nu a făcut parte din nicio școală literară. In epoca ei, ea a licărit o clipă, floare plăpândă, pe auriul cald al Rinului.

In afară de opera sa poetică „Balladen", „Heidebilder" „Die Schlaht im Loener Bruch," „Der Spiritus Familiaris des Rosstänschers" și poesiile religioase „Geistlichen Jahr" mai trebuesc menționate și lucrările în proză ca „Judenbuche" și „Sitten gemälde des gebirgigen Westfalen». Anette von Droste a murrit la 24 Mai 1848, lăsând impregnat în opera sa spiritul popular westfalic.

KAROLINE SCHLEGEL

Karoline, geniala fiică a celebrului orientalist Michaelist s'a născut la 2 Septembrie 1763. Mai tânără cu 14 ani decât Goethe și numai cu 3 decât Schiller, ea a avut norocul să se desvolte în cea mai înfloritoare epocă spirituală germană.

Prin lecturi și studii, pe cari viața ei liniștită îi permitea să le facă, a putut să-și adâncească cunoștințele și să-și capete o puternică gândire proprie, la cari trebue adăugată și o nemai întâlnită înțelegere pentru filosofie, despre care Friederich Schlegel spunea:

„N'am găsit încă la nici o femeie până acum un asemenea simț al infinitului».

Mult mai târziu, la 1796, după ce avusese și 3 copii cu primul său soț, Karoline s'a căsătorit cu August Wilhelm Schlegel, stabilindu-se la începutul căsniciei în casa lui Schiller la Jane. Cu Goethe se întâlneau foarte des, deasemenea pleiada Tieck, Novalis, Wackenroder Steffens și Schleiermacher era cercul intim în care Karoline strălucea prin rarele ei calități, mai puternic de cât oricare. Așa s'a născut școala romantică, acea „romantische Schule", care alături de clasicism a relevat și a fixat o importantă latură a spiritului german în literatură.

Contribuția Karolinei Schlegel la lucrările soțului său a fost mare, majoritatea recenziilor fiind scrise de ea. Cât despre traducerile lui Shakespeare și mai ales celebrul articol „Romeo und Julia" sunt adevărații ei copii spirituali.

Prin întreaga activitate, Karoline Schlegel rămâne până astăzi, după cum spune Walzel: „Piatra de încercare și suprema instanță a tuturor întreprinderilor romantismului.

ANTECEDENTE CRITICE

DE

AL. HUSAR

Discuția, poate începe de oriunde și oricum. M'am convins târziu de inutilitatea criticii și se cutremură încă schelăriile sistemului, din care coboară, mai întâi, meșterii.

Criticii sunt arhitecți și ingineri, care prevăd dimensiunile clădirii, calculează cheltuielile și lucrul, dau porunci și împrăștie ocări, dar nu pot zidi nimic. Vom discuta despre zidari... Despre sufletul zidarilor. Căci, templele trăiesc numai prin sufletul, care murmură în ele sub veșnicia cărămizilor. In cărțile, care m'au destrămat, am ascultat întâi țipătul femeii sfâșiate între ziduri și rugăciunea mincinoasă a zidarului, reclădind altarele cutremurate, ajungea târziu, ca fumul de tămâie, pedeasupra jertfei, în cerul amăgirilor.

Stai, iubita mea,
Nu te supăra,
Că vreau să glumim
Și să te zidim...

In cărțile, care străbat vremea și hotarele, simt, chinuindu-se, sufletul zidarului, lângă care crește, mângâindu-se, sufletul meu. Poesia mă întoarce, de unde încep. Și mă coboară, de unde mă ridic. Cărțile ne isgonesc din turnul de fildeș, îndrumându-ne, cutezătoare, ca vârtejul apelor, prin porți de piatră și mlaștini nestatornice, în brațele ieșirii din pământ, unde cerurile se răstignesc pe ape.

Deaceea, zidarii întrec, parcă sfinții. Drumurile lor se încrucișează, dar, se despart, când sfinții rămân și zidarii pleacă mai departe, urcând pe schelării. Lucrul turbură singurătatea neputințelor sfințeniei și zidarii mistue în var liniștea sihaștrilor. Sfinții se opresc în apele strălucitoare ale revelării, Blestemul destinului aruncă zidarii pe celălalt țărm, coborîndu-i în huetul pământului. Jumătăți de sfinți, zidarii se retrag în peșteri, numai pânăce au frânt, sub genunchii lor, lespezile, care zac deasupra misterelor, ca să se chinuie aici, în necazul omenesc al facerii. Ei trebuie să

facă, și, povestindu-ni-se, să ne mintă. Tragedia lor se deslănțuie din neputința vorbelor, prin care se risipește muzica din ei, trimițându-ne fiorul tărâmurilor celorlalte. Ne vor îngenunchia, totuși, prin rugăciunea ce îngaimă vorbele cu fumul, pe jertfele altarelor. Ne vor înfiora, prin «nu știu ce biagie sugestivă, prin nu știu ce vibrațiuni poetice», pe care ei le vor împrumuta cuvintelor, apropiind distanțele dintre pământ și cer, schingiuindu-și sufletul între cărămizile clădirilor.

Nu știu, dacă prin poeți, ne întâlnim cu Dumnezeu. Dacă zidarii ne urcă și pe noi pe vârful schelelor pe coperiș, de unde se desfășoară panorama lumii și de unde numai aripi înviorate ne mai trebuiesc, pentru marea trecere.

Criticii vorbesc aici despre stadiul mistic și misticii ne recomandă experiența sfinților, contemplația, extazul, meditația și poeții înșiși au vorbit despre stările de transă, sub convulsiunile cărora clădesc, însuflețind cărămizile, ca pietrele ce dansau de mult auzind cântecele lui Orfeu. Unii, ca să discutăm nu numai lucrul făcut, ci așa zicând, și tehnica lucrului, ori însăși formația interioară a meșteșugarului, au indicat anumite procedee a căror împlinire permite artei o funcțiune, oricare, alta decât «flatus vocis». S'a spus de pildă, și pe drept cuvânt, că vocația și conștiința destinului deosebit determină resortul intim al creației. Spre pildă, Rilke sfătuia pe tânărul poet: «Să intri în tine însuți, să cauți motivul, care te-a făcut să scrii... cercetează, dacă poți, rădăcinile cele mai adânci ale sufletului tău. Mărturisește-ți ție însuți: ai muri, dac'ai fi oprit să scrii?» In singurătate, să nu-ți ignorezi sufletul, viața ta interioară plină de frământări, în care se găsesc izvoare de inspirație... Exprimă imaginile visurilor tale, obiectele amintirilor tale. «Pentru un creator, nu există lucruri indiferente, fără semnificație».

De fapt, numai în singurătate, te regăsești întreg, cum te vrei... Și singurătatea caracteriza și pe romanticii, care preconizau interiorizarea, ca metodă poetică.

In acest sens, asceza, desigur, intră în programul, dacă s'ar putea vorbi în artă de program-devenirii interioare. Nu rareori, viețile artiștilor oferă cazuri de conversiuni intime și renunțări sihastre, — strădalnice încrâncenări împotriva celor pământești și trecătoare, isvorind, voiu crede, din aspirațiile lor spre permanență și esențialitate. Dacă vom înțelege ascetismul, ca refugiu în esență, nu numai ca nostalgie a sfințeniei, admitem, că transfigurările ascetice ale artistului, chiar dacă nu-i realizează unitar, îi permit totuși, restabilirea armoniei între artă și obiectul ei. Artistul preferă, fatal, lumea întâmplărilor de toată ziua, în care nu-și ajunge, însă, sieși. Evadarea lui în absolut, dacă unele cuvinte nu ridică prea multe pretenții, nu-i scapă nicicând de această lume. Poetul nu se poate sustrage definitiv, geotropismului. Asupra sfinților lucrează mai puțin forța gravitației. E, desigur, și un anumit orgoliu, de care sfinții scapă mai ușor, însă, creatorii, trăind între oameni, nu-și pot îngădui harul smereniei.

Din alt motiv, creatorul, măreția lucrului, simte necesară prezența acestei lumi în el. Lucrează prin ea.

«Calfe și zidari
Nouă meșteri mari».

Trebuie să-i pregătească unii varul, să-i aducă alții cărămizile pe schele, și să-i curățească alții mistria și ciocanul. Artistul uzează de elementele subiective ale lumii fizice, cărora, fixându-le alte raporturi și acordându-le alte sensuri, nerenunțând la ele, le atribuie concretul existenții, chiar dacă le uită, ca atare. Creatorul se unește prin lumea de aici cu Dumnezeu, dacă vreți și sentimentul acestei confuziuni în esențe, dacă-l idealizează, și-i salvează egoismul, nu-i eliberează totuși din lanțul suferințelor, căci, creatorul, creindu-și lumea lui, nu dispare din această lume. Cineva spunea totuși, că artiștii geniali ne poartă cu ei spre un absolvent al umanității. Dela ei la Dumnezeu e șanțul surâsului.

Mă mir, totuși, cum, de astă dată, pesimismul îngenunchiază.

Probabil spectatorii nemișcați se bucură de sângele, care se scurge printre ziduri. Și nu-i cutremură sfâșierile femeii, care moare între cărămizi. Și nu pricep amărăciunea mângâierii ultime, din sufletul zidarului:

Stai, mândruța mea,
Nu te supăra,
Că vrem să glumim
Și să te zidim...

Iar criticii apreciază, măsurând sever proporțiile, justețea execuției în raport cu planul, calculează numărul zilelor lucrate, observă cum s'au respectat rețetele etc. etc.. Insă nu pricep flăcările, care mistuiesc privirile zidarului, începându-și, cu aripi de șindrilă, avântul altei tragedii orgolioase:

Mândstire naltă,
Cum n'a mai fost altă.

Aceștia sunt, prin urmare, meșterii. Nu știu, dacă azi îi cunoaștem altfel. Dar asta nu interesează. Pentru orice critic, creatorii sunt aceiași. Deși, fiecare îi vede altfel. Și de aici încep disensiunile și toate sistemele. Aici se schițează punctul de vedere și metoda.

Vom începe însă, altădată.

VIAȚA CĂRȚILOR

CRONICA LITERARA

DE

VINTILĂ HORIA

«MEȘTERUL MANOLE» IN PERSPECTIVĂ.

In manifestul care a precedat, acum doi ani, apariția revistei noastre și din spiritul căruia nu ne-am abătut până acum, scriam că «Meșterul Manole» reprezintă capătul unei mari tradiții literare. O tradiție începută de «Dacia literară» și organic împlinită în paginile «Gândirii» care este expresia cea mai întreagă a spiritului românesc.

E interesant de urmărit, din perspectiva pe care ne-o oferă timpul, semnificația și rezonanța fiecăreea din revistele cari au închegat fisionomia literaturii noastre și cari au creat posibilitatea de a exista a propriei noastre reviste. Căci cultura noastră are un ritm și un sens atât de unitar încât traectoria ei e întocmai unei curbe grafice ascensive cu începutul în adâncurile noastre istorice și cu prezentul fluturând liber de orice îndatoriri sociale și politice. Nicio istorie literară nu are un curs mai limpede și mai logic, o legătură mai strânsă între etapele cari o constitue.

Prima noastră mare revistă, «Dacia literară», e mai mult un magazin istoric nu pentrucă așa îl voia întemeietorul și conducătorul ei, Mihail Kogălniceanu, ci pentrucă literatura noastră *trebuia* să înceapă cu trecutul. Publicarea și comentarea cronicarilor, care corespunde cu această etapă, alcătuește primul fond din care scriitorii de atunci vor extrage subiectele operelor lor.

In plin entuziasm istoric apar «Convorbiri literare» cari nu aduc cu ele un fond nou, ci o corectare a formei. Prezența filosofică a lui Maiorescu a dat o notă, de *comentariu* întregei generații junimiste pe care nu o putem privi altfel decât prin prisma critică a venerabilului ei șef. «Convorbirile literare» nu oferă culturii noastre *subiecte* de creație, ci îi crează instrumentul perfect de expresie: *limba*, pe care astăzi o mânuesc cu atâta ușurință condeele noastre. Eminescu însuș, care depășește

orice încadrare, e junimist numai prin ceea ce a creat nou ca expresivitate formală.

Apariția «Sămănătorului» realizează în schimb o nouă etapă, înverigată în lanțul pe care-l inaugurase «Dacia literară». Trecutul e părăsit pentru a face loc prezentului, exprimat prin cea mai vie realitate românească: viața țăranului și a mediului său. Nu voiu sta să discut acum păcatele romantice ale «Sămănătorismului» și nici doza aceea de falsitate colorată cu care și-a poleit eroii și peisagiile. Mișcarea aceasta e interesantă și valabilă întru cât ne-a îndreptat atenția către noi înșine, silindu-ne să ne adaptăm unei situații care în economie s'a numit *eminamente agricolă*. Lui Nicolae Iorga trebue să-i fim datori cel puțin sinceritatea cu care ne-am obișnuit să ne privim, fără să ne fie rușine de noi înșine. Sinceritatea aceasta, care a adus după ea armonia dintre clase, a fost arma care ne-a întregit hotarele. Dacă astăzi le-am pierdut în parte, este că ne-am învățat să fim falsi și să privim cu neîncredere unii la alții, ca și cum o parte dintre Români ar fi dorit pieirea țării iar cealaltă învierea ei dintr'o moarte care nu era de fapt decât o trecătoare decadență politică. Că această decadență a fost exclusiv politică, adică superficială, o dovedește cultura crescută din acești douăzeci de ani pe cari-i renegăm azi cu atâta neînțeleasă furie. Niciodată, ca în această perioadă, România nu a avut o artă mai bine conturată, mai originală și mai sintetic reprezentată de oameni în fața cărora plăpândele umbre ale trecutului se pleacă cu cinste. In această perioadă în care politicul s'a despărțit de Țară, s'a născut «Gândirea», expresia cea mai înaltă a geniului autohton.

După douăzeci de ani de glorioasă existență «Gândirea» apare azi ca *revista tuturor Românilor încadrați între hotarele mari și normale ale Țării*. Spritul gândirist este aerul pe care-l respiră aproape toți scriitorii noștri de acum, gândiriști sau nu, ca pe un mare adevăr românesc, creator de cultură.

Dincolo de etapa «Gândirii» începe libertatea, crescută din toate aceste îndatoriri, față de trecut, față de formă, față de prezentul social și politic, pe cari le-au împlinit generațiile într'adevăr eroice pentrucă înlănțuite strâns de glia și de omul românesc, ale «Daciei literare», «Convorbirilor literare», «Sămănătorului» și «Gândirii». Prin generația «Meșterului Manole», scriitorul român are dreptul de a păși în universalitate, bogat de o cultură românească esențială și liber de a crea orice pe temelia acestei culturi. Până acum scrisul nostru a clădit alături de cultura europeană. Azi are dreptul de a crea în ea, deoarece posedă în urmă un ciclu împlinit, o tradiție și un sens ascensiv.

Parte din vechile reviste menționate mai sus, continuă să apară, însă linia lor nu poate fi depășită în cadrul programatic care le justifică și care, în fond, a fost realizat în întregime de prezența lor de până acum în literatura noastră. Cuceririle noui nu pot veni deci din lăuntru, ci deundeva din afară, depe o poziție care le înglobează, dar le și depășește în acelaș timp. Iată dece misiunea celor dela «Meșterul Manole» e atât de grea și dece strădaniile lor trebuesc înțelese și apreciate prin acest unghiu de perspectivă.

*

ION PILLAT: «BALCIC». — «Scrisul românesc» Craiova. Cu ilustrații de Maria Pillat- Brateș.

Acum când poetul limpezimilor românești împlinește cincizeci de ani, «Balcicul» acesta, care adună în paginile lui liniile perfecte ale unui peisagiu care nu va putea să fie altfel decât veșnic al nostru, este oglinda cea mai sinceră a unei arte poetice și a unui om. Căci scrisul d-lui Ion Pillat are ceva din înfățișarea însăș a Balcicului în care se îmbină atât de armonic albastrul mediteranian al mării, minaretul romantic și simbolul creștin al clopotniței minuscule dela *Stella Maris*. Dacă nu mi-ar fi teamă să cad în exagerările lui Hippolyte Taine, aș spune că poesia d-lui Ion Pillat este aceea a unui spațiu afectiv, pe care Balcicul îl sintetizează, simplificându-l. Mă refer în special, când afirm aceasta, nu la peisagiile diverse închise în ritmurile multiple ale poesiei pillatiene, ci la substanța, la claritatea și la adâncimea ei, care cumulează un paradox: clasicismul formei și, adesea, al fondului, — și romantismul creștin care a făcut să se spună că Ion Pillat este un poet gândirist adică profund autohton.

Vorbeam în primul articol al acestei cronici despre contribuția «Gândirii» la completarea edificiului literar românesc și despre sensul general autohton al gândirismului.

Prin atitudinea creștină a poesiei sale și prin arta cu care a știut să culeagă și să sudeze în versuri proprii frumusețile poesiei populare, d. Ion Pillat se integrează în tendințele epocii gândiriste. Prin clasicismul său, prin această căutare a unui senin și nepământean «Țărm pierdut», domnia sa aparține însă poesiei universale, dincolo de orice noțiune de epocă sau de școală.

Iată două fragmente cari redau, pe rând, cele două sensuri ale poesiei pillatiene.

«Pe piatra asta veche la care vii, cadână,
Cu vasul de aramă în seară la cișmea,
Ședea Samarineanca tăcută la fântână
Așa cum stă de veacuri în Evanghelia mea.
. . . . . .
Și sub salcâmul ăsta bătrân ca amintirea,
Sub care stai de pază, păndar cu cap de [sfânt,
Grăia Galileanul, cum spune povestirea,
Când pilduia Scriptura cea bună pe pă- [mânt».

(«Balcic biblic»).

Dela «Iisus prin grîu» și dela imaginea Nașterii așezată într'o iesle valahă, până la această Evanghelie recitită și recreeată pe alt țărm de mare, distanța nu e prea mare. Și strofele citate și cele următoare, culese din poesia «Balcic», amintesc latura gândiristă a d-lui Ion Pillat:

«Balcic încins cu ziduri de cenușă,
Balcic cuprins cu murmuri de fântâni,
Încununat cu ceruri de brândușă,
Impodobit cu semne din păgâni.

Cu dealurile surelor cămile,
Cu case vechi, încremenite oi,
Balcic, păstorule din alte zile
Cobori pe țărmul biblic pân'la noi».

Același volum cuprinde și ilustrarea accentului clasic, în care nici ortodoxia gândiristă, nici autohtonismul peisagistic, nu lasă nicio urmă. Totul e numai imagine și sugestie, linie pură și armonie.

«Pe drumul dela vii de unde marea
Se vede ca un lan de stânjenei
Purtând lumina serii peste ei,
Răsare sarcofagul sur cu zarea.
Doar greerii vrăjesc tăcerea vie —
Păgâne mâni cu trudă l-au purces,
Cu vremea ei ce'n pulbere s'a șters,
O barcă grea de veșnicii să 'nvie».

(«Sarcofag tracic»).

Sau:

«Mai albă ca brațul ales,
Brăzdată de-o vână viorie,
Pe plajă în zori am cules
O piatră rotundă și vie.
. . . . . .
Din ea voi ciopli idol sfânt,
Zeu tânăr ce crește din mare,
Lovind-o cu daltă de vânt,
Spălând-o cu spume amare».

(«Piatră»).

Începută în prima manieră, pe care o ilustrează versiunile din poemele «Balcic biblic» și «Balcic», citate mai sus, poesia d-lui Ion Pillat a evoluat către clasicismul reprezentat atât de statuar în «Scutul Minervei, «Caetul verde» și «Țărm pierdut» care este, alături de «Umbra timpului», cartea cea mai realizată a poetului.

Dar această aniversare, după numai cincizeci de ani de viață și după atâția ani de poesie, are azi și un alt tâlc, pe care apariția «Balcicului» îl face și mai greu, și mai dureros. Țara a rămas fără Balcicul poeților și al pictorilor, fără Balcicul elegant și simptuos al Reginei Maria, a cărei inimă a rămas prea singură în castelul acela înconjurat de atâta sensibilitate românească. Pescărușii aruncă țipete ascuțite pe plaja pustie, de-asupra valurilor pustii în cari vilele cochete oglindesc obraze cernite. Puținii turci rămași, își plimbă pe sub smochinii scheletici siluetele gârbovite, în așteptarea avionului care nu mai vine dinspre București, încărcat de pagini albe, de palete și pensule, de zâmbete deschise și sincere. Marea Neagră din fața Balcicului de azi, e într'adevăr așa cum o arată numele. Balcicul de ieri și de mâine trăiește viu, din fericire, în poesia d-lui Ion Pillat și în desenele minunate cari ilustrează, cu mâna d-nei Maria Pillat Brateș, acest genial fragment de suflet românesc.

ION VLASIU: Poveste cu năluci. — O carte prețioasă ca o floare, dar cu un parfum tot atât de trecător. Totul e prea delicat, prea căutat în cizelarea fină a cuvintelor, prea măsurat pentru a nu zdruncina calmul unei balanțe monoton de sensibile, spre a lăsa să trăiască acest document în care inactualitatea nu e un cusur. Sculptorul Ion Vlasiu a lucrat cu o daltă atât de subțire încât și-a transformat personagiile în păpuși. Dela acel puternic și substanțial prim volum, care se chema «Am plecat din sat» și până la această ireală «Poveste cu năluci», diferența e sensibilă și interesantă numai din punctul de vedere intim al scriitorului, îmbogățit de o experiență, dar mai puțin interesant și mai puțin esențial din punctul de vedere al etapei minore pe care o străbate.

Cartea este o dureroasă poveste de dragoste, trăită cândva, într'o nu prea depărtată tinerețe parisiană, de doi tineri cinstiți cu ei înșiși și cu ceilalți, prea cinstiți și prea neumani în sbuciumul lor de dantelă fluturată de vânt, pentru a realiza fericirea totală a omului întreg și real care iubește, suferă și moare după un șablon destul de comod, dar tocmai prin aceasta viu și omenesc. «Poveste cu năluci» nu e nici măcar o carte fantastică, trăită de eroi încărcați de simboluri, ci aduce în scenă personagii din marginea vieții, dintr'o margine, nici prea ciudată, nici prea originală, dar mai mult romantică, mai mult depășită si consumată de alte trecute etape literare. Cei doi îndrăgostiți se mișcă pe o gamă de bemoli diafani și cenușii ca niște înserări de primăvară în care frunzele sunt frunze și totuș nu încă, aerul e cald și totuș nu, sentimentele sunt limpezi și totuș turburate de incertitudinea fatală a anotimpului.

Cartea mai are însă un defect, care strică câteva din paginile sale cele mai bune, acelea în cari scriitorul Ion Vlasiu lucrează cu uneltele sale obișnuite. Defectul acesta este continua tendință de a filosofa pe marginea evenimentelor mărunte ale acestui roman îmbrăcat în coperțile false ale unui basm. D. Vlasiu filosofează pe marginea unei frunze, pe marginea toamnei, pe marginea femeii, pe marginea iubirii, pe conținutul morții și așa mai departe, punând prea multe pete sumbre pe tabloul, și așa destul de static, al povestirii. Iată un început de capitol, semnificativ:

«Ce mare putere e să ai curajul singurătății! Să poți trăi cu tine. Cu adevărat nu sunt tari decât cei cari pot fi cu toți, rămânând totuși numai cu ei.

Marcu se plimba prin cameră și se gândea. Se gândea la el și încerca să-și înțeleagă neliniștea». (Pag. 105).

Atât Marcu, cât și Maria, se gândesc la ei și încearcă să-și înțeleagă neliniștea în tot cuprinsul cărții, dându-i un aer de juxtă cu comentarii interesante dar făcute pe un text obișnuit care le suge vigoarea și le usucă ingeniozitatea.

Totuș «Poveste cu năluci» e o carte bună. O carte pe care o citești cu surprinzătoare melancolie, căci dincolo de defectele ei organice, are un mister care te subjugă, te înlănțue dela început și până la capăt și pe care cu greu, în cele din urmă, poți să-l definești. Ai uneori impresia că acest recent Ion Vlasiu descinde direct din Rainer Maria Rilke, din acest Rilke umbros și tainic, atât de deplin realizat în «Caetele lui Malte Laurids Brigge». Peisagiul lui Ion Vlasiu descinde de aici, din Parisul lui Malte, îmbolnăvit de sensibilitate, așa cum Marcu și Maria sunt bolnavi de dragoste. Totul e trist în volumul acesta. Oamenii, peisagiul, clipele de iubire, ca într'un tablou vechiu pe care vremea a așezat o patină uniformă. Prin paginile ei de melancolie descriptivă «Poveste cu năluci» își salvează existența și oferă oglinda, cu siguranță sinceră, a sufletului care a scris-o.

CRONICA IDEILOR

DE

PERICLE MARTINESCU

ILARIE DOBRIDOR: «DECADEREA DOGMELOR». Editura Cugetarea.

Tenebrele încep să se limpezească...

Spiritul european care, de vreo douăsprezece decenii încoace, a cunoscut cele mai neliniștitoare cărări și a făcut eforturi, uneori mai mari decât puterile lui, pentru a găsi un înțeles al rătcirii și un răspuns al întrebărilor lui mistuitoare, se pare că a ajuns acum la un făgaș de lumină. Valorile s'au răsturnat, credințele s'au prăbușit, gloriile vechi se clatină deasupra piedestalelor unde fuseseră fixate și mintea omenească, eliberată pentru un moment, se află astăzi disponibilă în fața idealurilor proaspete care o vor copta în opera lor înoitoare. Este parcă un sentiment de urmare în adâncul intimității omenești și fiecare dintre noi simte astăzi, desigur cu multe regrete, dar și cu multă bucurie că fășia de ceață pe care o crezusem reală, se spulberă pe nesimțite și fețele ne rămân descoperite în lumina blândă și reală a vieții. Simțim aceasta cu multe *regrete,* fiindcă trebue să ne dăm seama că atâtea valori, atâtea idealuri, atâtea culmi în care crezusem cu ardoare în tinerețea noastră, trebuesc lăsate acum la oparte, și înlocuite cu altele. Ne simțim puțin goi, din pricina aceasta, dar ne simțim totdeodată mai ușurați — ceeace nu este puțin lucru.

«Dogmele», adică adevărurile, idealurile, certitudinile, colorile, în sfârșit «gloriile» în care ne sprijinisem până acum aspirațiile noastre juvenile, sunt atacate și, ceva mai mult încă, sunt amenințate să se prăbușească la pământ, dintr'odată, ca un castel clădit pe nisip. Să fi fost ele, oare, atât de fragile, să fi fost atât de amăgitoare, și să ne fi prins în vraja lor atât de ușor numai pentrucă erau superficiale și se adresau prea mult tinereții entuziaste și sugestionabile și prea puțin gândirii adevărate, armoniei reale din sufletul omenesc? Inclinăm să credem că da. Inclinăm să credem că da, fiindcă știm cât de ușor se creiau *sistemele* în ultimul timp, ce vertiginos creșteau gloriile, ce repede se răspândeau anumite idei în unanimitate, dela o vreme încoace. Și, iată, se verifică încăodată că tot ce este facil este efemer — și ceva mai mult chiar, nu este real, cel puțin când este mult chiar, nu este real, cel puțin când e vorba de domeniul gândirii.

D. Ilariu Dobridor, în volumul apărut de curând și intitulat «Decăderea Dogmelor», demonstrează, cu o logică implacabilă, ce goale și fără sens, ce greșite, sau ce exagerate au fost toate ideile, toate sistemele și toate gloriile care au circulat de vreun secol și ceva încoace în cultura europeană. Vechile dogme moștenite dela cultura greco-romană, și sudate bine pe fondul spiritualității europene de eforturile celor aproape douăzeci de secole de cultură continentală, trecute prin retortele încinse bine ale Evului-mediu și prin galeriile ce duceau spre o viață nouă ale Renașterii, — prinseră împestrițate, alterate, denaturate de invazia elementelor străine de structura psiho-fizică a omului european. Elementele acestea străine aduceau cu ele o sensibilitate diferită, o concepție despre viață deosebită, idealuri artistice și viziuni politice nepotrivite cu însușirile raselor europene. Prezența lor aici a izbutit să clatine certitudinea dogmelor stabilite și să tulbure sângele european cristalizat pe făgașuri proprii. Din amestecul acesta, a ceeace era deja bine precizat, și a ceeace a intervenit pe încetul, s'a născut toată nesiguranța, toată neliniștea, toată spaima și toată drama omului modern. Responsabili de această stare de nesiguranță morală prin care au trecut europenii în ultimul secol, sunt, fără îndoială, evreii. Că sunt vinovați direct de ceeace s'a întâmplat, sau că totul a fost o fatalitate care s'a servit de ei numai pentru a-și atinge scopurile ei apocaliptice — asta este o altă problemă. Datoria spiritului de azi este să se limpezească,

cunoscând bine răul, și să ia măsuri de echilibrare, spre a nu se mai întâmpla în viitor ceeace s'a întâmplat în trecut.

D. Ilariu Dobridor în analiza lui atât de lucidă și de bine închegată, acuză sistematic spiritualitatea semită de toate nenorocirile, erorile și exagerările spiritualității europene. Incercarea sa, pornită pe baze solide și desfășurându-se în orizonturi largi, caută să demonstreze că toate dogmele vechi ale culturii europene, au fost atacate de dogmele noui ale spiritului iudaic. După cum Spengler atribuia neliniștea modernă spiritului faustic, care a tulburat din adâncuri apele, sau Berdiaeff credea că nesiguranța contimporană e provocată de nostalgia unui nou Ev-mediu irevusibil, după cum Keyserling sau Ortega y Gasset diagnosticau frământarea contimporană prin răbufnirea elementelor tehnice din om sau a revistei masselor, compatriotul nostru, cu o viziune fermă și cu un arsenal de argumente inventabil, crede că «decăderea dogmelor» europene se datorește invaziei spiritului iudaic în cultura continentală. Teza nu este mai puțin serioasă decât celelalte, iar cultura continentală. Teza nu este mai puțin serioasă decât celelalte, iar argumentarea are, pe deasupra, precizia silogistică a unui logician exersat. Planul întregi opere a d-lui Dobridor este conceput pe sistemul silogistic: premiza, contradicția, concluzia.

Incepând cu o caracterizare generală a structurii culturii europene, asupra căruia s'a exercitat influența spiritului iudaic, dânsul demonstrează cum s'a ajuns la rezultatul hibrid al acestei culturi, atât de precisă și originală mai înainte. Și, pentru a arăta în amănunt cum s'a ajuns la acest rezultat hibrid, face analiza fiecărei dogme în parte, arătând vechile ei caractere și nouile ei înfățișări. Astfel, după compromiterea echilibrului personalității, enunțată de Lombroso și Weininger prin supraevaluarea patologiarului, d. Dobridor trece la direcția fiecărei dogme în parte. Dogma etică a fost tulburată de «descoperirile» lui Freud și ideile, pansecuelismului legiferat de acesta; dogma logică, definită de raționalismul cartezian și idealismul filosofiei germane, a fost contractată de Bergson, prin supralicitarea intuiției și a elanului vital; dogma socială preconizată de hegelianism și filosofia engleză, a fost adoptată și exagerată de economiștii evrei, în frunte cu Marx însuși; dogma cosmologică, bazată pe viziunile lui Galileu și calculele lui Newton, a fost răsturnată de relativismul einsteinian; dogma politică, cristalizată în teoriile reale asupra statului național, a fost înlocuită de principiile cosmopolitismului și universalismului mentalității iudaice; în sfârșit, dogma artistică a fost transformată într'un ideal hibrid și maladiv, care făcea din artă refugiul celor învinși sau neputincioși, aducând în centrul preocupărilor estetice elemente cu totul străine de această valoare, și împingând spre periferie marile creații artistice ale spiritului și sensibilității europene.

Meritul tezei d-lui Dobridor este, în primul rând, convingerea. Fiecare capitol este tratat cu atâta siguranță și precizie, încât nu suferă contradicție. In al doilea rând, ceeace constitue valoarea acestei opere, este originalitatea punctului de plecare și curajul tratării. D. Dobridor, e dela sine înțeles, nu pune problema superficial și nu privește fenomenele cu obicinuita ușurință a numerosilor antisemiți contimporani. Dânsul se ridică deasupra evenimentelor curente, discutând filosofic problemele și îndrăznind să atace nu numai oameni, dar chiar sisteme ce se bucurau de o mare trecere în gândirea europeană modernă. In privința aceasta, personal, nu putem fi decât măguliți că cel care a reușit să dea, pentru prima dată, cărțile pe față, este un Român.

Menținându-ne în domeniul dezinteresat al gândirii pure, ni se pare totuși că unele exagerări n'au scăpat d-lui Dobridor. Este, poate, condiția oricărei teze care, pentru a fi susținută cu tărie, trebue să elimine toate elementele din afara principiilor ei. In orice caz, admițând și admirând teza d-lui Dobridor, păstrăm anumite rezerve față de exclusivismul ei. Viața modernă, ea însăși, a contribuit într'o largă măsură la dezorganizarea echilibrului interior al omului. Dogmele moștenite dela cultura greco-romană, au fost depășite de necesitățile spirituale ale omului modern și, prin insuficiența acestora cât și din lipsa altora noui, s'a creiat neliniștea contimporană. Evreii

n'au făcut decât să profite de acest moment de nesiguranță și dezorientări, pentru a încerca să transplanteze în cultura europeană fibrele gândirii și sensibilității lor eterogene: Mișcarea lor n'a reușit, firește, fiindcă natura a reacționat. Nu înseamnă însă că înlăturând din cultura noastră pseudo-spiritualitatea sau elucubrațiile iudaice, am rezolvat problema. Problema abia atunci se deschide și ni se impune cu mai multă gravitate.

Dar probabil că d. Dobridor tratează această problemă în volumele ce urmează din «Decăderea Dogmelor», serie din care volumul apărut nu este decât primul.

POESIA TÂNARA
DE
ION ȘIUGARIU

O MĂRTURISIRE DE CREDINȚĂ. — Mă întreabă mereu o seamă de prieteni dacă *Meșterul Manole* are sau nu o *atitudine* și o *ideologie* bine definite. Mi se pare că ar fi prematur să dăm un răspuns categoric deocamdată. Intâiu pentrucă eu consider că suntem prea tineri încă pentru a ne închide în reguli cari ar putea să nu fie cele mai bune; apoi, pentrucă ar fi mult mai convingătoare o atitudine și o ideologie cari să reiasă din ceea ce se publică în revistă. Totuși, ceea ce pot răspunde bunilor mei prieteni, este să le fac o mărturisire de credință în legătură cu problemele cari ne preocupă. Cu o precizare însă: ceea ce spun eu aici, are deocamdată mai mult un caracter personal, oricâte puncte de interferență ar exista între modestele mele precizări și între scrisul camarazilor mei din grupare.

*

In complexul culturii românești *Meșterul Manole* trebue să însemneze ceea ce au însemnat marile curente și reviste trecute: *Dacia literară, Junimea, Sămănătorul* și *Gândirea*. Adică o treaptă însemnată în evoluția acestei culturi spre o tot mai definitivă rotunjire. In acest sens, consider că *Meșterul Manole* trebue să adopte dela început *ofensiva*. Dacă *Dacia literară, Junimea* și *Sămănătorul* au reușit să *pună* problemele esențiale ale culturii noastre naționale prin *istoricism, conservatorism* și *țărănism*, probleme pe cari *Gândirea* le-a rezolvat atât de mulțumitor în ceea ce privește cutura lor *defensivă* și tradiționalistă, generațiile tinere sunt chemate să încerce transpunerea acestor probleme pe plan universal, depășind limitele impuse de etnic și atacând direct *esențialul*. Cu alte cuvinte eu cred că cei dinaintea noastră au stabilit exact *maniera, mijloacele, haina*, cari nu pot fi decât *românești* —, lăsându-ne nouă însărcinarea de-a găsi soluția cea mai potrivită pentru a îmbrăca *generalul* și *universalul* în aceste delimitări etnice. Exemplul ni l-au dat chiar ei, prin opere definitive cari depășesc punctul de vedere al grupării unde s'au produs.

Având la spate munca și experiența trecută și adoptând ofensiva, temeritatea și încrederea în forțele proprii, nu înseamnă că e posibilă o participare la universalitate aducând la noi acasă o Europă *imitată* și *tradusă*, așa cum au încercat zadarnic vreo câțiva foarte recenți înaintași. Pentru aceasta e necesar să ieșim sgomotoși pe câmpul de luptă, vorbind în numele unei Românii pretențioase și nemulțumite, o Românie care atacă direct marile probleme ale omenirii și ajunge la soluții *necesare* și obligatorii pentru toată lumea. Această Românie nu poate fi clădită de acei cari se baricadează *după* aspectele noastre etnice, neînțelegând că *adevărul* și *generalul* nu sunt nici românești, nici franțuzești, dar că ele îmbracă doar aceste haine specifice, după caz, rămânând în esența lor aceleași. Un etnicism care nu ține seama de aceste delimitări, oricâte laturi pitorești ar avea, nu va interesa niciodată Europa decât doar ca o curiozitate oarecare. Spiritul vremii,

această moarte și distrugere a cazematelor, evidențiază azi mai mult de cât oricând această deficiență a culturilor naționale defensive.

*

Dar asta însemnează că accentul preocupărilor noastre nu poate cădea nici într'un caz pe formalism, deoarece formalismul ca scop în sine exclude dela început posibilitatea participării la esențe (natural nu e vorba aici de *forma* aristoteliană, atât de contrară *formalismul* culturilor moderne!) De aceea s'a făcut atât caz în paginile noastre de *conținutismul* preocupărilor acestei generații. Fără o întoarcere la conținut, fără o preocupare permanentă de ceea ce intră în miezul mijloacelor noastre de *exprimare* (poesie, pictură, etc.) nu e posibilă o regenerare a spiritualității românești și o îndrumare a ei pe calea universalității eterne. De aceea, pentru noi, opera de artă nu e numai un divertisment (divertisment în sens de *recreere!*), sau mai precis, nu e un divertisment așa cum cred unii, ci ea este o realitate în sine, definitivă și unitară, *(clasicism permanent!)*, cu o largă și adâncă semnificație în generalitate. (Aici ar fi utilă o discuție despre divertismentul pascalian. Acest divertisment nu se confundă de loc cu acea *pierdere de vreme* care este înțelesul curent al acestui cuvânt, ci atinge grave probleme de esențialitate!).

*

Nicidecum arta nu se confundă așa dar cu viața. Ea întrebuințează doar anumite fragmente de viață, *alese*, (nu la întâmplare), în vederea unui anumit scop, adică, niște fragmente de viață *capabile* să ducă cu ele un simbol adânc, despre rostul și situația noastră în această lume, etc. Cele mai multe dintre romanele și poesiile epocii mele ignorează tocmai această condiție esențială a oricărei opere de artă și de aceea, ele nu pot servi decât ca simple mijloace de recreere, mai mult sau mai puțin simpatice. Eu cred, prin urmare, că *Meșterul Manole* subordonează *frumosul* unei nevoi mai mari și mai permanente a realității noastre omenești, aceea de-a căuta o scăpare din groaznica singurătate care ne caracterizează, adâncind toate semnificațiile. Așa cum există o înșelare prin biologie, prin umanitate imediată, înșelare care nu duce niciodată la *mântuirea* spre care aspiră ființa noastră; așa cum există o înșelare prin transcedent, singura permanentă, pentrucă e singura neverificabilă; etc., tot așa există și o înșelare prin *frumos*. Această înșelare prin frumos nu e posibilă decât *exprimând* sensuri și semnificații adânci ale vieții, ceea ce însemnează că artistul trebue să fie dela început *conștient* despre aceste sensuri și semnificații și să *aleagă* astfel de fragmente din viață și din realitate, încât ele să poată fi evidențiate.

Dar o astfel de artă nu se poate face rămânând la niște îndeletniciri facile, de ordin formal și cultivând, cu exclusivitate metaforismul și imagismul gratuit. Toate notele noastre despre cărțile confraților tineri au fost dictate de aceste convingeri personale și, în bună parte clarificate în numeroasele discuții cu inițiatorul acestei grupări, prietenul Vintilă Horia și cu ceilalți. Față de atâția dintre scriitorii de astăzi cari confundă arta cu viața, atitudinea noastră este hotărît contrară și ea formează unul dintre punctele esențiale ale delimitărilor și precizărilor viitoare.

*

VINTILĂ HORIA: Cartea omului singur. Colecția Meșterul Manole. 1941.

Vintilă Horia este la al treilea volum de poesie. Incă din 1937, când au apărut *Procesiunile*, carte plină de conținut autentic, critica a remarcat eleganța și armonia desăvârșite într'un vers perfect și strein de Era acolo o atmosferă de lirism reținut, de melancolie gravă, cu adânci rezonanțe interioare, adevărate procesiuni sufletești, desăvârșită care caracterizau pe tânărul poet. metaforismu l gratuit al confraților prea grăbiți și prea mult ancorați într'un formalism decadent. Poesia lui Vintilă Horia se apleca discret, fără obrăznicii de stil și fără stridențe imagiste, încadrată într'un ritm și o rimă cu totul clasice, numai peste grele realități interioare, cu rădăcini adânci în esențialitate.

Peste doi ani, în 1939, apare în *Colecția Meșterul Manole* un lung poem simbolic intitulat *Cetatea cu duhuri*. De data asta poetul încearcă o operă, de visiune largă, cu o dublă intenție: aceea de-a face legă-

tura cu marile noastre figuri ale trecutului, imaginând o călătorie fantastică prin această *Cetate* simbolică unde au trăit și s'au desvoltat toate valorile românești; și aceea de-a lămuri poziția sa personală față de aceste figuri trecute. Poemul a fost recensat aproape de toate revistele noastre de literatură de pe atunci, dar intenția lui intimă a fost foarte puțin înțeleasă și explicată.

Cartea omului singur, definitivează motivele cuprinse în cele două culegeri amintite mai sus. Rodul unei munci și experiențe poetice de aproape trei ani, cartea aceasta, străbătută dela început până la capăt de un fior grav de esențialitate, de permanență interioară, este cel dintâiu volum apărut în *Colecția Meșterul Manole*, care răspunde intențiilor revistei. O întreagă gamă de sentimente, de melancolii intime, reținute și grele se desfășoară armonic, intrețesut, ca o muzică de orgă, sub obsesia unei veșnicii care îneacă totul. Dela primul ciclu: *Brățările Grele*, unde este desbătut procesul intim al creatorului însuși și până la *Zodiac erotic*, capitol închinat dragostei, această obsesie a veșniciei-mormânt, a trecerii definitive și iremediabile, învălue toată cartea într'o atmosferă unitară de lirism pur și autentic. Chiar dacă în fruntea volumului, poetul așează acest motto încurajator: *Non omnis moriar* și chiar dacă încurajarea se repetă în mai multe locuri, totuși, obsesia îmbătrânirii, a trecerii și a morții, formează un motiv esențial, în umbra căruia se așează toate bucățile din această carte.

Insăși poesia, nu este decât o *brățară grea*, uneori chiar un blestem și un păcat, pentrucă ea este chemată să *exprime* o esențialitate tragică, un destin iremediabil:

Cu care mână m'ai blagoslovit
Stăpâne, de-am rămas cu darul
De-a strânge 'n slove sufletul rănit
Și de-a sorbi veninul cu paharul?

(Brățările grele, pag. 9).

Față de această amară certitudine a trecerii, a instabilității eterne, uneori poetul se întreabă nedumerit, care este mobilul veșnicei și nedefinitei căutări în care se sbate:

Cât vom umbla asemeni rătăcitoarei umbre
Pe căile bătute de-atâția pași pierduți,
Nu știe nici tăcerea cu umerii căzuți
Care vrăjește visul în ceasurile sumbre.

O vom afla atuncea când obosiți de cale
Vom întreba sfârșitul dece ne-a început,
Iar când nemărginirea ne va sui pe scut
Vom lepăda trecutul ca praful din sandale.

(Cântecul nedumeririi, pag. 19).

Aceeași cântare reținută, fără răsvrătiri demonice, umană și resemnată, o întâlnim și în ciclul: *Inchisa liturghie*, ciclu închinat în întregime. poesiei. religioase:

Pe care drum nu Te-am adulmecat,
Ca fiara care-și caută stăpânul?
Pe câmpul ud pe care putrezește fânul
Și prin amurgul roșu și însetat,
Pe care drum nu te-am adulmecat?

Și urma Ți-am ghicit-o pe poteci
Și glasu'n seară Ți l-am ascultat,
Stăpâne, libertatea mea-i păcat
De-asupra ei de nu vrei să te 'apleci,
... Și urma ți-am ghicit-o pe poteci.

Nu vreau vedenia Ta în ceasul sur
In care umbrele înșală muritorii,
Când visul amurgește în podgorii
Și când trecutul sgârie prin prejur,
Nu vreau vedenia Ta în ceasul sur.

Te chem așa cum ești, nemărginire,
Incinsă ritmic într'o strofă dură,
Aproape, mai apoape, ca o gură
De fată mare stinsă de iubire.
Te chem așa cum ești: Nemărginire...

(Nu vreau vedenia Ta, pag. 31).

In ceea ce privește dragostea, atitudinea poetului este rezumată magistral în acest catreu.

Arc alb și repede uitare
Neincetat te caut și te las
Voi fi curând sărmanul fără glas
Cu brațu 'nțepenit în așteptare.

(DRAGOSTE, pag. 63).

Tensiune și lumină, căutare neîncetată, dar și obsesie a bătrâneții și a morții. In acest sens ar trebui citate toate poesiile cuprinse în ciclul *Zodiac erotic*, permanentă oscilare între incantație și elegie, între împlinirea ceasului de față și între spaima de veșnicia uitării și a morții de mâine. Poesiile de melancolică și frumoasă evocare: *Poem pentru infanta Rosaura;...* Și *pentru sora ei Ioana; Mary; Vals trist Nr. 2*, fâpturi diafane ce se pierd în cețurile trecutului și ale veșniciei și după care ne cuprinde un veșnic regret și o adâncă tristețe, răspund aceleași neînvinse obsesii.

Și acum, o ultimă poesie, esențială pentru înțelegerea și caracterizarea acestui volum:

Bătrânul Pan stă rezemat cu mâna
De-un fag pleșuv în care toamna cântă.
Și-ar drege naiul, dar îl înspăimântă
Femeea despletită și bătrână.

Oftează lung și pleacă 'n depărtare,
In urmă-i cântecul a stat de-odată,
Iar de pe-o creangă tristă și uscată
Îi zvârle toamna frunze pe cărare.

Peste izvor s'a aplecat să bea.
Și tremura de sete mâna plină,
Dar din oglindă i-a rânjit haină
Bătrâna toamnă care-l așteptа.

(OBSESIE, pag. 75).

Toamnă, frunze căzute pe cărări, mâini tremurătoare, neînvinsă imagine a bătrâneții. Este o poesie excepțional de reușită, realizată din toate punctele de vedere și caracteristică pentru lirica lui Vintilă Horia.

Realizată unitar și armonic, *Cartea omului singur* este un volum de autentică poesie care ne duce într'o lume mai frumoasă, mai definitivă și mai aproape de adevăratele noastre rosturi și destine. In mijlocul frământărilor de astăzi, dincolo de grijile și nevoile de fiecare zi, Vintilă Horia este printre puținii care mai are timpul și curajul necesar să poposească în grădina veșnic înflorită a artei autentice.

PERICLE MARTINESCU: Sunt frate cu un fir de iarbă. — Colecția Meșterul Manole 1941.

Oscilând între poemul în proză și notația intimă, cartea lui Pericle Martinescu pune puternice probleme de conținut și se adresează, dela început, unei întâmpinări favorabile. Motivul esențial care străbate toate poemele este iubirea. O iubire concepută ca destin iremediabil și identificată cu însăși viața. Intocmai ca un fir de iarbă răsărit în câmpul imens și supus tuturor riscurilor și intemperiilor naturii, omul se înalță spre soare, spre lumina de sus, în câmpul unei vieți frământate și bătute de toate vânturile:

«Sunt frate cu un fir de iarbă! Dar ce să fac cu un frate atât de mititel? Pe el îl rumegă Boul, pe mine mă rumegă iubirea. Amândoi, avem același destin»!

O singurătate imensă se așterne peste acest destin tragic și omul se afundă tot mai mult în el însuși, pentru a căuta acolo un început de mântuire. Dar nimic nu-i poate umplea golul din suflet și amarnicul strigăt de completare îi tulbură mereu viața. Il arde mereu o nepotolită sete de dragoste:

«Viața mea e ca o carte nedesfăcută. De câteori o recitesc însă, descopăr în ea o nesfârșită poemă de dragoste. Fiecare noapte e o pagină de disperare și fiecare zi un sonet».

O sete veșnic nesatisfăcută, peste care omul încearcă din când în când să toarne uleiul sfânt al poesiei. Dar frământările și arderile sunt zadarnice și, vai! atâta de umane! Peste ele se ridică totdeauna Marea Indoială, conștiința că totul nu e decât o tristă și permanentă ilusie:

«Pe sânii tăi, iubito, am vrut să scriu azi dimineață deviza destinului meu. Dar, buzele mi s'au învinețit și gura mi s'a umplut de amărăciune. Fiindcă deviza destinului meu este: Totul e ilusie»!

Și atunci, în fața acestei teribile certitudini, omului nu-i rămâne altceva decât să invidieze și să dorească stabilitatea și lipsa de conștiință a naturii înconjurătoare, singura care poate primi bătaia și jocul capricios al vieții, fără niciun regret. Iată-l vorbind cu trandafirul:

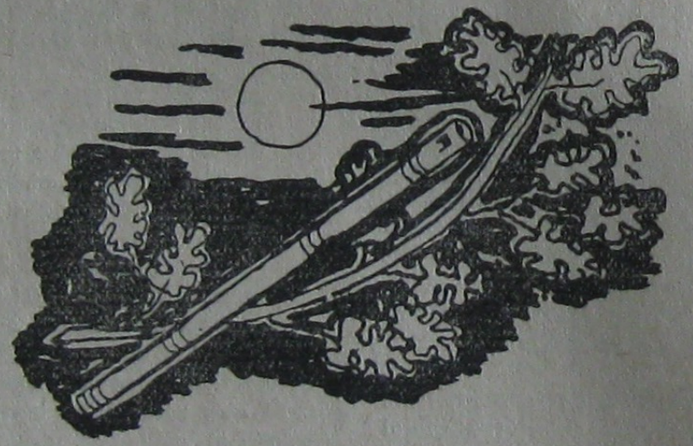
«Suntem poate frați. Dar, deși ne hrănim cu același pământ, și ne îmbătăm amândoi de același soare, între mine și tine există o deosebire mai mare decât între viață și moarte. Tu ai rădăcini dar n'ai conștiință. Este ceea ce îmi lipsește și ceea ce îmi prisosește, ca să fiu și eu fericit».

Uneori, notațiile acestea sunt atât de eliptice și de concentrate, încât devin adevărate maxime. O amară înțelepciune a vieții se oglindește în ele, înțelepciune scoasă dintr'o experiență interioară bogată și tragică. Elementul jurnalistic, atât de mult reprezentant în toată literatura europeană de după războiu și care, prin M. Proust, prin Gide și prin ceilalți a influențat până la imitație o foarte cunoscută perioadă literară românească apare dublat de o puternică doză de anecdotic și de material simbolic. Este, poate, ceea ce constitue meritul cel mai de seamă al acestei cărți de notații personale. Autorul pornește de obiceiu dela o însemnare oarecare, de ordin interior sau de simplă observație, pentruca printr'o imediată raportare la conținut și la esență, să ajungă, abia în câteva rânduri, la adevăruri și formulări general valabile. O însemnare despre *Viață:*

«La fereastra din gară cea mică privea o fată îmbrăcată în alb. La dreapta ei era ceasul care număra orele, la stânga era o grădină care zâmbia călătorilor. Am coborît, m'am apropiat de ea și am întrebat-o cine este și unde sunt.

— Eu sunt fantoma iubirii, mi-a răspuns, iar gara în care te-ai oprit se numește Viață. Dacă vrei să fii fericit, du-te mai departe»!

Și, peste toate aceste calități, trebue remarcată superba prezentare tehnică, atât pentru incomparabilele calități grafice, cât mai ales, pentru vignetele și desenele din interior, ale pictorului Ceglokoff, unul dintre cei mai de seamă gravori ai noștri.



CUVINTELE VREMII

TOT DESPRE UNIVERSALITATE. — După doi ani de apariție «Meșterul Manole» a și început să aibă urmași. Nu putem spune că suntem tocmai mândri de această paternitate fecundă. Căci acei ce și-au însușit ideile noastre, fluturându-le astăzi ca pe niște stindare proprii, sunt încă departe de a ne fi înțeles. Sărăcia entuziasmului lor se mărginește să agite, în articole cari continuă să apară în pagina doua a cotidianelor, acest *drept la universalitate* al literaturii noastre, drept pe care «Meșterul Manole» l-a justificat din primul număr al apariției sale, întemeindu-l pe argumente serioase și menținându-l în paginile lui ca pe unul din punctele principale ale luptei noastre.

Copiii din flori pe cari i-am semănat cu atâta nedorită dărnicie în câmpul culturii cotidiene, ne silesc însă să ne precizăm în fiecare număr poziția, pentru a nu lăsa să se înțeleagă că noi suntem aceia cari aderăm acum la idei ce nu ne aparțin. Și ne străduim în special să dovedim că «Meșterul Manole» nu înseamnă numai o tendință generoasă de a arunca peste hotare laurii unei culturi gata făcute, ci e mai ales străduința de a crea conturul unei culturi românești demne de a trece dincolo de marginile unei cunoașteri autohtone. Estetica non-existenței, verificarea și accentuarea fondului, limpezirea și perfecționarea formei, campania împotriva poesiei tinere lipsită de esență și zdrențuită în forme de moluscă, accentuarea valorilor noastre de prim plan, criticismul puțin exagerat uneori, dar întotdeauna întemeiat, al rubricilor noastre, toate aceste baricade împreună pot aduce singure iertarea ambiției finale: universalitatea culturii românești. Tot ceea ce se agită în jurul acestei idei, fără a-i consolida posibilitatea, e un simplu joc de speranțe inutile și un subiect gras pentru articliștii lipsiți de imaginație.

DESPRE UN DESTIN TRAGIC. — Recitind zilele trecute o veche carte a lui Merejkowski, «La résurréction des dieux», mi-am adus aminte de acel trist și singuratec Cesare Borgia, cu care istoria a fost în atâtea rânduri nedreaptă. Tinerețea cu care s'a avântat în spuma clocotitoare a Renașterii, originalitatea viziunilor sale politice, elanul, adesea crud, cu care a încercat să le realizeze, l-a făcut în timpul vieții un personagiu antipatic pentru contemporanii săi. Iar tovărășia cu Machiavelli și cu Leonardo da Vinci, au convins pe oamenii de mai târziu despre imoralitatea și cinismul acestui fiu de Papă care a deschis o poartă nouă în istorie și a făcut să tremure Italia întreagă de perspectiva unei unități care abia trei veacuri mai târziu a fost înțeleasă.

Merejkowski ne spune că Leonardo era considerat, din cauza puterii sale de creație și de inventivitate,ca un protejat al diavolului. Numele său era temut, iar prezen-

ța sa era socotită fatală, mai ales dupăce i se dusese faima de a fi ajutat pe Lodovico il Moro, ducele Milanului, să ucidă pe nepotul său Giovanni Galleazzo. Cât despre Machiavelli, părerile sunt bine cunoscute și renumele său prea celebru pentru a-l mai contura în această schiță inutilă. Spun inutilă pentrucă mă căsnesc să fac dreptate unui personagiu ca Cesare Borgia, cunoscut mai mult prin crimele și aventurile sale, decât prin suferința și măreția cavalerească din care-i e alcătuită scurta trecere printre oameni.

Cronicarii venețieni, piesa stupidă a lui Victor Hugo, romanele în fasciculă și poveștile cari urmează după acel burghez și tendențios «se spune că», sunt mai tari desigur decât orice pledoarie leală. Blasco-Ibanez, într'o puternică biografie romanțată, a avut curajul de a lua apărarea familiei Borgia care-și trăgea originea, ca și el, depe asprele țărmuri ale Spaniei.

In românește am citit pe sub bancă, într'o scandaloasă oră de matematici, inepțiile lui Klabund. Mai târziu, pe scena Naționalului, am văzut un fel de dramă în multe tablouri, ca filmele în serii cu bandiți, jucată chiar, mi se pare, de Marioara Ventura și scrisă de un Khirițescu. Iar de curând o monografie a d-lui C. Manolache, asupra lui Petru Cercel, interesantă și vie, însă plină de erori și de prea multă imaginație istorică, mi-a reamintit de bietul Cesare, mort într'o bătălie obscură în fața castelului navarez dela Viana. Pe piatra depe mormântul său, un suflet pios și înțelegător scrisese următoarele versuri în limba spaniolă:

«Aici zace sub puțin pământ
Acela de care toți se temeau,
Acela în mâna căruia stătea
Atât pacea cât și războiul.
O, tu care mergi căutând
Lucruri demne de laudă,
Dacă vrei să lauzi pe cel mai vrednic
Sfârșește-ți aici calea ta,
Nu trece mai departe».

Un episcop de Calahorra convins probabil de vorbele rele ale oamenilor și de cuvintele perfide ale cărților, a stricat mormântul eroului și i-a împrăștiat cenușa în cele patru vânturi. *Sic transit gloria mortis...*

Vintilă Horia

RĂSPUNS UNUI CETITOR. Contrar obiceiului meu, îți voiu răspunde, aici, la ultima d-tale scrisoare. Am primit-o de mult, cetindu-o cu deosebită curiozitate și amară durere în acelaș timp. De-atunci am revăzut frumusețile înconjurătoare ale orașului meu, m'am gândit mereu la d-ta și, mai ales, la ceeace îmi spuneai atât de sincer și patetic în epistola pe care, cu emoție, am primit-o din mâna poștașului. Era o după amiază frumoasă, cu vădit miros de primăvară și numai starea de sbucium prin care toți am trecut, în ultimul timp, contrasta cu liniștea odihnitoare a acestui sfârșit de anotimp alb.
fletești, în așa fel, că pentru un moment

Imi scriai mărturisindu-ți neliniștile sufletești, în așa fel, că pentru un moment am bănuit că ești, cu desăvârșire, singur. Am înțeles, în cele din urmă, că ți-e frică de propriul d-tale suflet, că nu poți suporta, de-aici în colo, singurătatea lui și că ne-apărat trebue să te salvezi.

Cum? Nici d-ta nu știi, nici eu n'am îndrăsneala s'o mărturisesc. Nu știu ce efect pot avea, în asemenea clipe tulburătoare, greoaie, cuvintele altora. Contează în fața d-tale și a cerului numai atitudinea pe care o poți lua, atunci, căci totul este atât de incert.

Imi spui că d-ta nu-ți mai aparții, că totul este în legătură de hotărârea conștiinței d-tale; că vrei să realizezi drama însingurării lui Isus. Atunci mi-am adus aminte de fiul minerului din Eisleben, care în noaptea de 2 Iulie 1505 bătea în porțile grele ale Erfurtului pentru ca în schimbul unui vot să intre în mânăstire. Călugării îngroziți de strigătele omului, terorizat de conștiința sa, au deschis larg porțile și-au privit.

Era Martin Luther. Altceva nu-ți pot scrie. Iar acum, când termin această scrisoare de departe aud cântându-se la Radio apăsătoarele acorduri ale pelerinilor din «Tannhaüser. Ce coincidență, prietene. Aceasta din urmă spune și ea multe.

Ovid Caledoniu

MARCEL OLINESCU: MIORIȚA. Text și ilustrațiuni gravate în lemn.

Cărțile gravate nu au cunoscut, până acum, la noi o desvoltare deosebită. In afară de unele tipărituri bisericești, executate de

răbdarea fraților din tiparnițele mânăstirești, literatura curentă aproape că n'a avut niciodată prilejul să cunoască această tehnică migăloasă a tiparului.

Odată cu desvoltarea gravurii printre artiștii noștri plastici, iată că au început să apară și cărți cu text și ilustrațiuni gravate în lemn sau linoleum de unii dintre acești artiști. Cel dintâi este d. *Marcel Olinescu*, a cărui admirabilă plachetă cu textul Mioriței gravat în lemn, în două culori, și ilustrat de imaginile respective, este o revelație și o primă dovadă a ceeace se poate face în acest domeniu. In străinătate această technică a fost întrebuințată mult de artiștii de acolo și ea a ajuns la rezultate ce egalează uneori linia de simplitate și perfecțiune a tiparului. La noi— la d. Marcel Olinescu, adică — textul gravat în lemn păstrează încă duritatea și arhaismul colțuros al liniei vechi, poate și fiindcă așa cerea textul poeziei populare aleasă de d-sa spre a-i servi la realizarea acestei minunate opere de artă, dar, desigur, și fiindcă lipsa de experiență în acest domeniu nu a permis avansări mai temeinice.

Să nu se creadă că facem din asta un punct de observații la adresa lucrului d-lui Olinescu. Dimpotrivă, placheta d-sale este așezată printre cele mai prețioase cărți ale noastre și constitue o încântare pentru oricine are ocazia să o ia în mână și să o răsfoiască încet. Ne gândim însă, la cât de frumoase lucruri s'ar putea realiza în această direcție, dacă o colaborare cât mai apropiată între poeți și gravori ar izbuti să apropie creația lirică de executarea artistică în felul celei a d-lui Olinescu. Cultura noastră s'ar putea mândri atunci cu multe opere de o rară ținută artistică—opere care, realizate în condițiuni grafice de aceeași înălțime, constitue etalonul aur al unei culturi care se respectă. La noi nu există încă bibliofili pasionați, fiindcă nu există material pentru pasiunea lor; sau dacă există, acesta se compune numai din «vechituri». D. Marcel Olinescu ne-a dovedit că s'ar putea creia — fără dificultăți prea mari — ore frumoase, care să se bucure de un renume larg și de o circulație strânsă, printre cunoscători și pasionați. Deaceea primim cu bucurie cadoul d-sale de acum și îl îndemnăm să ne mai ofere și altele, tot așa de frumoase.

Pericle Martinescu

CLASICISM PERMANENT. — Există anumite caractere clasice atât de general valabile, încât prezența lor este imperios necesară oricărei capodopere. Dacă admitem că, în ultimă analiză, arta nu este altceva decât *exprimarea* unei permanente tendințe a spiritului omenesc spre ordine, spre regularitate, spre ritm, atunci este firesc să vorbim de un clasicism permanent al operelor, întrucât clasicul se caracterizează în primul rând tocmai prin această admirabilă idee de perfecțiune. Orice capodoperă, în afară de semnificația ei adâncă, de natură simbolică, se impune printr'o netăgăduită unitate interioară, printr'o corespondență necesară între termini, printr'un abuz de arhitectonic.

Nimi nu este așezat acolo la întâmplare, ci totul răspunde unei grave necesități de echivalență cu propria-i aspirație, de identitate cu ea însăși. Lipsurile, deficiențele nu au ce căuta în capodopere, nici substituirile, sau emisiunile. Există o dramă a capodoperilor, aceea pe care trebue s'o fi îndurat doar Dumnezeu înainte de creearea lumii. E drama rotunjirii în propria semnificație, drama încremenirii înperfecțiune. De aceea se spune despre o capodoperă că nimic nu poate fi schimbat în ea fără ca să te atingi de ființa ei întreagă.

Toate acestea sunt elemente ale clasicismului. Permanent aceasta mă face să recurg totdeauna la *miracolul clasic* (vezi: Ion Coman!) de câte ori vreau să realizez ceva până la capăt. Clasicismul, în ceea ce are el etern și valabil, este singurul suport real al oricărei capodopere. Generația mea, grăbită să acorde interes total numai adevărurilor la întâmplare (vezi: Mircea Eliade: *Oceanografie!*) nu poate aprecia clasicismul, pentrucă a fi clasic însemnează a nu fugi de sistem și de dogmă și prin urmare a crede încă într'o posibilitate a perfecțiunii. Luciditatea noastră amară însă, nu ne lasă să mai avem credință, să mai admitem ineditul și de aceea, singura noastră mângâiere, singura potolire a setei de perfecțiune, pe care n'o putem alunga din noi, o găsim doar înacest clasicism permanent al capodoperilor.

JURNAL LITERAR (III). — De multe ori, florile cele mai frumoase trebuesc tăiate pentru a scoate în evidență esențialul. Asta o știe foarte bine orice grădinar de treabă. Tot așa e și în poesie. Să nu vă supărați deci, domnilor poeți, când sunteți obligați să renunțați la imaginile și figurile cele mai alese, pentru a realiza o poesie unitară și desăvârșită.

*

Toate cărțile pe care le citesc se aseamănă ca fond. Asta înseamnă că datele esențiale ale sufletului omenesc sunt foarte puține. Orice complicație înseamnă decadență și conveționalism inutil.

*

Pearl S. Buck: o chinezoaică se sinucide înghițindu-și podoabele de jad și de aur. Tot așa fac și poeții. Se omoară cu propriile lor podoabe.

*

Am creat arta ca să ne completăm pe noi înșine. Dar am greșit și de data asta. Cu cât o operă este mai desăvârșită, cu atât golul din noi crește mai mult în fața ei. Pentrucă nu arta este locrul de care avem nevoie. Ar trebui să fim Dumnezei, dar asta întrece putințele noastre.

*

Toată poesia tânără e o modalitate narcisică. Drama cunoașterii proprii și neputința de-a ieși din noi înșine, de-a scăpa de amara noastră individualitate.

*

De mai multe ori am vrut să mă sinucid. Din dragoste, din plictiseală, din prostie. Niciodată însă nu m'am gândit să mă omor citind *Luceafărul, Moise, Meșterul Manole*. Deși aici am întâlnit mai multă esențialitate tragică.

*

Imi amintesc de bietul Ion Moldovanu:

Uneori se pare c'am vrea să murim,
Dar mințim, mințim.
Ancorăm doar pentru consolare
In tristețe și insigurare.

Cât ne sunt de asemănătoare destinele, fraților poeți de pretutindeni!

*

Noi nu avem dreptul decât la dispreț, sau la compătimire, noi, poeții. Pentrucă ori scriem din vanitate, ceea ce înseamnă că executăm o amară poruncă a deșertăciunii noastre; ori scriem dintr'o trebuință interioară, ceea ce înseamnă că ne jertfim pentru mântuirea altora, executând o înaltă poruncă a destinului. Iată-l pe Victor Hugo; iată-l pe Verlaine! Să alegem.

*

IMPERSONALISM CLASIC ȘI IMPERSONALISM REAL. — Este impersionalismul un apanaj al realismului? Cel ce a pus întrebarea s'a gândit de sigur la impersonalismul clasic. Conceptul clasic se referă la tipologie, la serie, la note comune. Aici particularul și specificul sunt excluse. De aceea, clasicismul nu va creea niciodată decât oameni-tip, pasiuni-tip, ignorând cu desăvârșire pitorescul și paradoxalul. Impersonalismul acesta este încadrat în reguli și convențiuni stricte și se aplică cu preferință asupra *omului*, în ceea ce are el etern valabile și comun.

Cu totul definit este impersonalismul realist. Nu este numai o simplă întâmplare istorică faptul că el apare, în ordine cronologică, după romantism. Acea revărsare a *eului* care caracterizează toate manifestările romantice, îndreptând aproape toate preocupările unei epoci revoluționare spre specific, spre individual și pitoresc, intervine ca o experiență consumată în procesul realist. Așa se explică de ce impersonalistul realist se referă la întregul aspect al realității, cu toate datele sale specice. Pe câtă vreme Harpagon reprezintă Sgârcitul (cu majusculă!), M. Grandet este un sgârcit oarecare, legat de orașul, timpul și familia sa, un om cu anumite ticuri personale, care era un neg oribil pe nas, etc. Aici nu este exclus specificul, ci, dimpotrivă, pare a fi redat cu deamănuntul. De aici acea minuțiozitate, acel aspect de enumerare, abuz de descriere și de observație imediată, de vizual, atât de cunoscute în procesul realist. Intreaga cucerire romantică este menținută și exploatată aici.

Impersonalismul clasic urmărește așadar *adevărul*, permanentul; pe câtă vreme impersonalismul realist se referă mai mult la *aspectul realității*. *Așa* se explică de ce natura este atât de puțin reprezentată în toată producția clasică, pe când în realism ea ocupă un loc de frunte. In esența ei, natura poate fi schimatizată, redusă la trăsături generale, în raport cu *omul* căruia-i

servește de cadru. Cel puțin așa ne apare ea în producția clasică: In aspectele ei însă, natura capătă fețe multiple, pe care realistul le exploatează cu multă preferință. Natura de care vorbește Horațiu, sau Boileau este această *natură-adevăr;* natura lui Rousseau sau a lui Balzac este însă o *natură-aspect*.

DESPRE DANS, DESPRE IUBIRE ȘI ALTELE. — De ce dansează oamenii? Mi se pare că din două motive: ori pentru parteneră, ori pentru dansul în sine. Să acceptăm alternativa că dansează pentru dansul în sine! Se impune o altă întrebare: în *ce* constă plăcerea de-a dansa pentru dansul în sine? Eu cred că oamenii dansează dintr'o teribilă trebuință, interioară de ritm, de armonie, de regularitate. Același motiv care ne face să simțim plăcerea rimei, a succesiunei regulate de accente, a potrivirei dintre fond și formă, a îmbinării de nuanțe corespunzătoare în pictură, a alternanței dintre umbre și lumini, dintre plinuri și goluri, în sculptură, același motiv intern și esențial ne împinge și spre dans.

Dar asta înseamnă, în ultimă analiză, că *ordinea* este esențială în lume, de oarece ritmul, rima, corespondența, etc., sunt elementele ordinei.

Și mai însemnează că arta nu este altceva decât *exprimarea* acestei suverane tendințe din sufletul nostru spre ordine.

*

Dar uite o pereche care dansează numai pentru plăcerea de-a fi împreună. Cum se privesc în ochi, cât se țin de strânși, de parcă ar fi numai unul, în loc de doi!

Căror lipsuri interioare le răspunde iubirea?

Mircea Eliade și mulți alții cred că iubirea nu este altceva decât o tendință violentă de-a ieși din noi înșine, de-a ne dărui unei alte ființe.

Tot așa am crezut și eu în altă vreme. Acum însă, căutând să fiu mai sincer cu mine însumi și cu lipsurile mele, am ajuns să cred tocmai contrariul! Nu, iubirea nu e o tendință de-a scăpa de noi înșine, de-a ne dărui altei ființe, ci ea răspunde setei aprinse din noi de-a nu fi singuri, de-a aduce pe cineva în intimitatea noastră, în amara noastră individualitate permanentă. Cel mai groaznic lucru este singurătatea și tot ce facem nu este de cât o încercare zadarnică de-a scăpa de ea. Iubirea este cea mai îndrăzneață încercare și singura pe care ne-a permis-o cerul, deși până la urmă și ea rămâne zadarnică.

Dar mai e necesară o precizare. Am impresia că ar trebui să fim Dumnezei ca să ne putem suporta singurătatea, pentrucă numai așa singurătatea noastră n'ar fi o deficiență. Așa însă, umanitatea noastră fiind o grosolană și permanentă lipsă de identitate, de echivalență (niciodată nu vom putea spune despre noi: *a* este identic cu *a* — vezi: Lucian Blaga!), singurătatea este un permanent strigăt din *completare*.

Ion Șiugariu

CĂRȚI ȘI REVISTE PRIMITE LA REDACȚIE

«UGO FOSCOLO» de Alexandru Marcu. După cum spune însuș autorul în prefață, cartea este alcătuită «din însemnările și datele extrase pentru un curs recent la Facultatea de Litere». Puternica personalitate a romanticului italian e foarte precis conturată în pagini cari redau deopotrivă omul, poetul, epoca și opera.

*

«MARTORII PATIMILOR» de Giovanni Papini. Trad. de Alexandra Mihăilescu-Brăila. Ed. Cugetarea. Cele șapte legende evanghelice, cu cari Papini aduce o importantă contribuție propriei sale etape clasice, încheagă silueta uneea din lucrările cele mai interesante și mai vii ale marelui florentin. Am căutat totuș zadarnic, în cursul lecturii, duhul stilului și greutatea cuvântului din Papini. Femeile ar face bine dacă ar traduce numai opere de femei în cari stilul și cuvântul au o importanță minoră.

*

«AVRAM IANCU» de Gabriel Bălănescu. Ed. Cugetarea. Ediția II. Cu o prefață de Liviu Rebeanu. Viața de martir, de învingător și de surghiuit a aprigului Moț poate fi citită azi pentru pilda de sacrificiu și de românism pe care ne-o oferă.

*

«TUDOR ARGHEZI de Pompiliu Constantinescu. Ed. Fundațiilor Regale. Pentru prima dată opera marelui poet, este comentată și analizată într'un volum, care adună într'adevăr liniile multiple ale unei copleșitoare personalități literare.

*

«CAETE CLASICE» de N. I. HERESCU. Ed. Cugetarea. Acest prim volum de *Caete clasice* este o perfectă înfățișare a valorilor antice, literare, politice și sociale. Fie că vorbește de viața lui Horațiu sau a lui Ovidiu, de Tit Liviu sau Seneca, de bugetul roman, sau de reformele agrare, d. N. I. Herescu știe să extragă esențele perene ale unei epoci din care am putea scoate, astăzi, atâtea învățăminte. Scânteetoare și adevărate, rândurile dela început cari conturează sufletul misterios al Romei.

*

«VEDENII DIN MOARA PĂRĂSITĂ» de George Scrioșteanu. Ed. Cugetarea. Cu ilustrații de Nicolae Mantu. Povestirile de de *Nicolae Mantu.* Povestirile de vânătoare, create, ca gen românesc, de Mihail Sadoveanu, retrăesc în scrisul d-lui Scrioșteanu un început de renaștere.

*

«GRAIUL VIU-CORECTIV STILISTIC» de Leca Morariu. Focșani. Extras din revista *«Ethnos».*

*

«CARTEA PLECĂRILOR» de Emil Vora. Colecția *«Convorbiri literare».* Poemele d-lui Vora, adunate în terține simple, nu aduc nou decât prezența lor în vitrina pustie a acestui an aliterar.

*

«EU ȘI STATUIA MEA» de Corneliu Ppo. Ed. Cugetarea. Un roman de aventuri, prezentat după procedeul romantic al necunoscutului care se spovedește scriitorului ««întâmplător. Mărturisirile nebunului, care e eroul principal al cărții, aduc în literatura noastră un vânt nou. Romanul are totuș unele impreciziuni de stil cari caracterizează primele contacte cu literatura, ale unui scriitor pe care-l și trecem în sertarul darnic al viitorului.

REVISTE

REVISTA GÂNDIREA. — Intrată în al XX-lea an de apariție, revista *Gândirea* continuă să meargă pe același drum de autenticitate românească pe care și l-a trasat de multă vreme. Colaboratori vechi și încercați susțin încă o manieră tradiționalistă cu rădăcini adânci în autohtonism defensiv, permanentizând un curent ajuns la o frumoasă și definitivă împlinire. Desprindem din ultimul număr, apărut pe lunile Martie și Aprilie, un serios articol al D-lui D. Caracostea, intitulat: *Fizionomia estetică a limbii,* fragment din lucrarea ne apărută încă: *«Expresivitatea limbii române».* Pornind dela o temeinică cunoaștere a fenomenului liguistic român, experimentat și exemplificat de scriitorii noștri clasici și dela o tot atât de sigură informație privitoare la contribuțiile străine, rândurile D-lui D. Caracostea prezintă un interes deosebit și răspund cu totul caracterisitc intențiilor gândiriste.

In același număr mai întâlnim pe Dl. Victor Papilian cu o neașteptată înnoire în *Schițe și Epigrame;* pe Dl. N. Crevedia cu trei poeme; și pe Vintilă Horia cu o fantastică *Aventură sub lună,* etc. Capitolul *Idei, Oameni, Fapte* este reprezentat prin: Petre P. Ionescu, *(La moartea lui Bergson* și *Setea de tragic);* Mariella Coandă *Un esseist: Piero Bargellini);* Emilian Vasilescu *(C. Rădulescu-Motru* și *Catehismul mititel al lui Eufrosin Poteca);* Vladimir Dogaru *(Intre Ivan Karamazov* și *Faust).* Bine susținută și deosebit de bogată, cronica literară a lui Octav Șuluțiu.

După două decenii de apariție neîntreruptă, *Gândirea* își mai păstrează încă același suflu nepotolit și aceeași înaltă ținută ideologică.

PAN. — Insoțită de urarea și salutul camaraderesc a poetului Ion Barbu, revista *Pan* a pornit la drum cu intenția clară de-a scoate poesia din bălăriile convenționaliste ale vieții de toate zilele și de-a reintrona incantația pură, acel *lirism absolut,* încercat de poetul *Jocului secund.*

Cele câteva numere apărute până acum, dintre cari ultimul a fost închinat în întregime memoriei lui Nae Ionescu s'au bucurat de o primire atentă din partea cititorilor și au adus multe colaborări de seamă și destul de bine desbătute tematic. Fără să aibă pretenții exclusiviste și fără să lupte pentru impunerea unui program prestabilit, revista aceasta a căutat doar să adune în paginile ei o seamă de mânuitori ai condeiului conștienți de misiunea lor umană și de puterile tinereții lor închinate scrisului. O publicație demnă și cinstită, apărută din nevoia de-a face literatură adevărată, în afara grijilor și greutăților trecătoare.

Având totdeauna o bogată cronică a tuturor manifestărilor artistice din țară și o foarte variată pagină de note, revista *Pan* trăește în mijlocul celei mai conștiente vieți literare și merită toată aprecierea.

A REAPARUT VIAȚA LITERARĂ. — După mai bine de doi ani de stagnare, *Viața Literară* își reia apariția săptămânală, sub aceeași conducere pricepută a lui I. Valerian. Având o veche și frumoasă tradiție literară, revista aceasta este în măsură să adune în jurul ei pe cei mai de seamă scriitori români de astăzi și să înmănunchieze ceea ce literatura actuală are mai bun și mai reprezentativ. In articolul introductiv semnat de Dl. I. Valerian, această reapariție, în vremuri atât de critice, mai este susținută și de alte motive:

> *«Se obișnuește în rândurile de început de drum ca să se arate programul. Dacă ar fi să alegem unul, n'ar fi de cât un singur scop, în ceasul de față, înălțarea sufletului românesc. Niciodată scriitorul n'a avut o chemare mai imperioasă, un rol mai covârșitor».*

Și mai departe, în același spirit de luptă și de participare la misiunea istorică a scriitorului de astăzi:

> *«Pornim dar la luptă cu armele noastre, condeiele — în așteptarea arme-*

lor adevărate de mâine. Darul scriitorului trebue să arate lumii în cuvinte inspirate marea nedreptate ce s'a făcut țării noastre. Prin aceasta, destinul vag al scriitorului de până acum își va găsi un scop precis, iar existența vieții lui o rezolvare».

Printre atâtea reviste inutile, unele chiar dăunătoare, reapariția *Vieții Literare* vine să umple un gol adânc resimțit în ultimii doi ani.

*

DACIA. — Una din revistele cele mai elegante și mai bine puse la punct din câte au apărut până acum da noi, această «Dacia» promite, cu primul număr să devină o tribună a scrisului dinamic românesc. Punctul său principal de vedere, accentuat de d. Emil Giurgiuca în articolul său de deschidere, este în valoarea tuturor condeelor românești sub steagul înalt al reîntregirii patriei.

«Datori suntem, scrie d. Giurgiuca, să reaprindem facla căzută din mâinile înaintașilor, s'o înălțăm spre Răsărit și să străbată o rază, să o înălțăm către Miază Noapte și către Apus și să se facă lumină.

Căci nu vom lăsa să se închidă această rană. Și cu a noastre mâni o vom deschide de-apururea, cu a noastre mâni vom zugrăvi din nou icoana țării tâlhărite. Milioane de frați cată spre noi. Cu pana muiată în amar să scriem de viața lor».

E un sfâșietor strigăt de alarmă pe care-l va asculta fiecare din condeele acelora ce văd în ziua de mâine clipa înălțării și a biruinței neamului românesc. O clipă pe care scriitorii mai ales, trebue să o pregătească depe acum.

«Dacia» apare sub conducerea domnilor *Emil Giurgiuca, Dan Botta* și *Octavian C. Tăslăuanu*.

FUNDAȚIA CAROL I